

إنتاج الأخبار

في الراديو والتلفزيون

دكتور
سعيد محمد السيد

الأخبار

الناشر
عالم الكتب
٣١ عبد الحامد شوقى - القاهرة

Bibliotheca Alexandrina
0143615



١٥١ -
١٨٥ / ١٦٨

١٥٨٨ ٥٩

إنتاج الأخبار
في الراديو والتلفزيون

إنتاج الأخبار فى الراديو والتليفزيون
المؤلف : الدكتور سعيد محمد السيد

الطبعة الأولى ١٩٨٨م

عالم الكتب - ٣٨ عبد الخالق ثروت - القاهرة

ص . ب . : ٦٦ محمد فريد - ت : ٣٩٢٦٤٠١

12531

070.1

المجلة	الاسكندرية
رقم التصنيف:	0.70.1
رقم التسجيل:	1706

إنتاج الأخبار

في الراديو والتليفزيون



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

سعيد محمد السيد

كلية الإعلام - جامعة القاهرة

الناشر
عالم الكتب
٢٨ عبدالحق شوقى، القاهرة

١٩٨٨

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يشعر العاملون فى الحقل الاذاعى بضرورة ملحة أكثر من أى وقت مضى لتطوير النشرات الاخبارية ، بسبب عجز الاذاعة بشقيها عن تحويل الجمهور فى المنطقة العربية عن الاعتماد على الصحافة المطبوعة كمصدر رئيسى للمعلومات . فبالرغم من أن الراديو قد بدأ فى الانتشار فى المنطقة منذ العشرينيات ، والتلفزيون فى الستينيات ، إلا أن أنماط تقديم نشرات الأخبار ظلت جامدة إلى حد بعيد خلال هذه الفترة ، فى الوقت الذى تطورت فيه فى الغرب بشكل مشهود إلى الحد الذى يعتمد فيه أكثر من ستين فى المائة من أفراد الشعب الأمريكى على التلفزيون فى استقاء الأنباء .

ومع ادراكنا أن البيروقراطية التى تتحكم فى العمل الاذاعى تعتبر العائق الأساسى للتحديث ، فإن المسئولية مشتركة بين جميع العاملين . فالشاهد أن نسبة كبيرة منهم قد اعتادت على روتين خاص أو أسلوب "آمن" من خلال الممارسة العملية بحيث أصبح من الصعب تعديله فى غياب الدورات التنشيطية والتعرض للتجارب الناجحة فى هذا المجال . وأهم من هذا وذاك، القدرة على تجاوز الأنماط الجامدة ، وتحمل النتائج المترتبة على ذلك .

وإذا كنا نريد للراديو والتلفزيون أن يقوموا بالدور المتوقع منهما فلا بد من التطوير المستمر الذى يستند على أسس علمية ، وليس على الاجتهادات الشخصية . ومن هنا جاءت فكرة هذا الكتاب الذى نرجو أن يكون اسهاما فى عملية التطوير الملحة هذه . فالملاحظ أن المكتبة العربية تعاني نقصا واضحا فى هذا المجال الحيوى بالذات، وقد يرجع ذلك إلى ندرة الكوادر العلمية المتخصصة .

ويهدف هذا العمل إلى تقديم نماذج جديدة تتخطى التفكير النمطي الذي لا يزال يسود أساليب العمل الاذاعي حتى اليوم . وفي هذا المجال نود التركيز على مجموعة من الحقائق التي تشكل توجهنا الأساسي في هذا الكتاب .

١ - ان العمل الاذاعي في الأساس والجوهر حرفة تقوم على مجموعة من الأسس التي يمكن اكتسابها عن طريق التعليم المنهجي والتدريب المنظم وحدهما . ونحن لانعتقد على الاطلاق في وجود ما يسمى بالحس الصحفي ، إلا إذا كان المقصود به مجموعة المهارات التي يكتسبها القائم بالاتصال من خلال الممارسة المستمرة ، والقائمة على أسس علمية .

٢ - ومع ذلك ، فإن باب التجويد والابداع متاحان ، وهما يتوقفان على مدى الاستعداد الشخصي لممارسة هذا العمل ، وعلى اتقان المهارات الأساسية . ومن الطبيعي أن قدرات الأشخاص تتفاوت في هذا المجال .

٣ - ان العمل الاذاعي شكل ومضمون في نفس الوقت ، فالمضمون الجيد الذي لا يقدم بالشكل المناسب يتساوى مع المضمون الضعيف مهما كان الشكل الذي يقدم به .

٤ - يعتمد العمل الاذاعي على استخدام مجموعة من الأجهزة والأدوات . والمعرفة الكاملة لتشغيلها بحيث تعطى أفضل النتائج ، أساسية في هذا المجال . فليس من المفهوم في شيء أن نتعامل مع الأجهزة بشكل عشوائي بدون معرفة دقيقة لامكانياتها .

٥ - لكل من الراديو والتلفزيون بدورهما خصائص متفردة ، والاستخدام الأمثل لهذه الإمكانيات من شأنه أن يوصلنا إلى النتائج التي نهدف إليها .

٦ - ان معرفة القائم بالاتصال الواعية لمجموعة القيود التي تتحكم في عمله ، وإدراكه الكامل لها هي التي تمكنه من تجاوزها والتغلب عليها . فهو عضو في بيروقراطية خاصة ، ويخضع عمله لمتطلبات انتاج معينة ، وهو يتعامل مع مصادر تهدف أحيانا إلى استغلاله ، وكلها تشكل معوقات لا يستهان بها . ومع ذلك ، فإن مجال الحركة مع وجود هذه القيود متسع لأن التزام القائم بالاتصال التزام اجتماعي في المقام الأول .

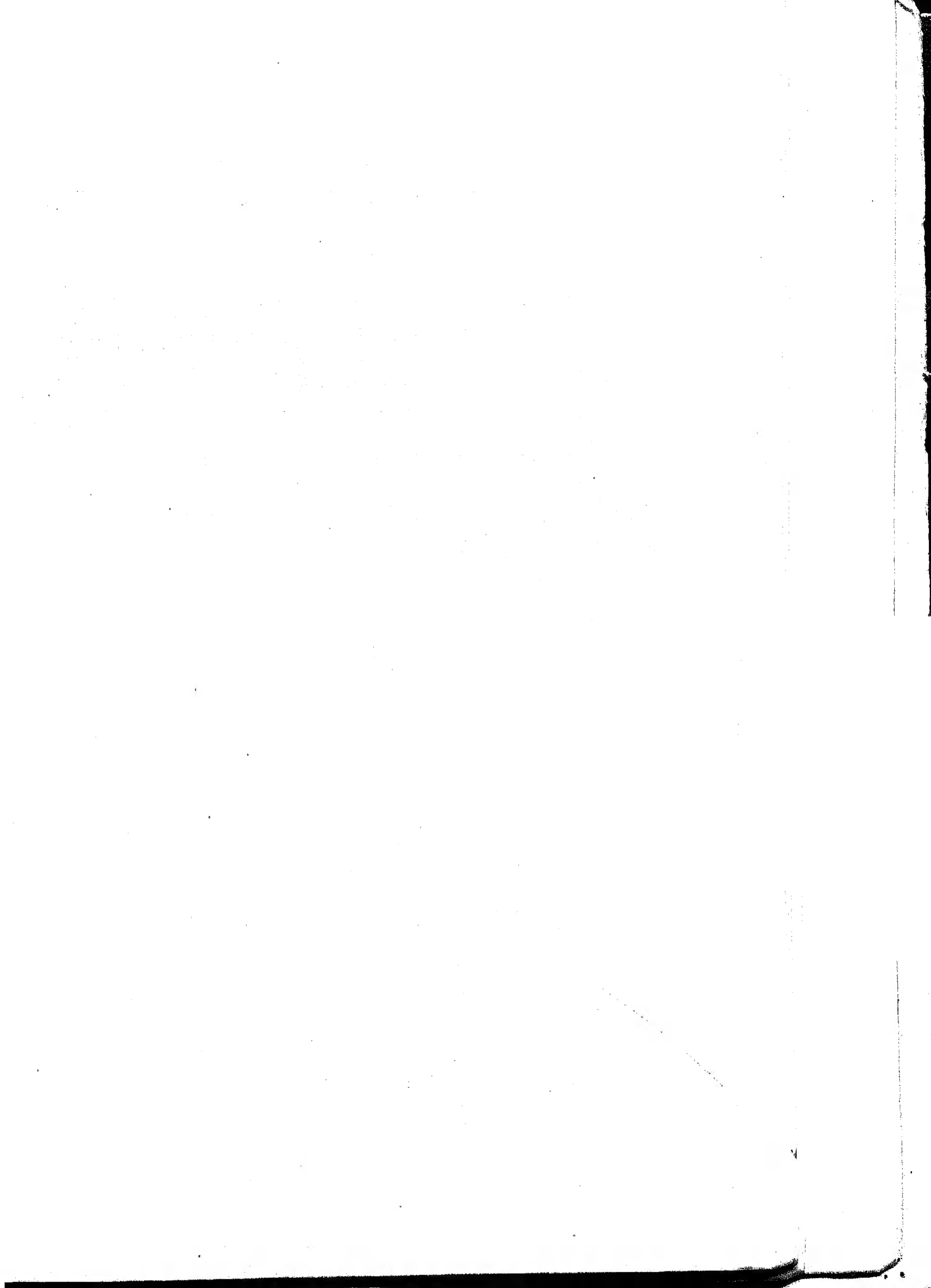
٧ - ان كسب ثقة الجمهور يجب أن تكون الهدف الأول للعمل الاخبارى . ولن يتأتى ذلك الا بتقديم خدمة متوازنة فى إطار الفلسفة العامة التى تأخذ بها الدولة .

وإذا كنا قد اخترنا النشرات الاخبارية موضوعا لكتابنا هذا ، فإنه قد تم عن قناعة بأن البرامج الاخبارية تشكل العمود الفقرى للخدمات الاذاعية . والبداية المنطقية لأى عمل من هذا النوع تقتضى التعرض لماهية الخبر ، وعناصر القيمة الاخبارية ، ومصادر الاخبار ، والضرورات التى تفرضها عملية الانتاج الاخبارى المتمثلة فى وضع الخطط الاخبارية . وتشكل هذه الموضوعات معا الفصل الأول من هذا الكتاب .

ويتناول الفصلان الثانى والثالث الأجهزة الصوتية والبصرية التى تستخدم فى انتاج الأخبار الاذاعية . ويعكس تخصيصنا لفصل كامل لأجهزة الصوت أهمية هذا العنصر الذى يشكل الأساس فى برامج الراديو ، ويعادل نفس أهمية الصورة فى برامج التلفزيون . وقد ركزنا بشكل خاص على أنواع الميكروفونات لتوضيح خصائص كل منها فى التقليل من العيوب الصوتية ، كما ركزنا على الخصائص البصرية وخصائص الأداء المرتبطة بها لعدسات الكاميرات التلفزيونية بالاضافة إلى مبادئ تكوين الكادر ، والايديتنج الالكترونى .

أما الفصول التالية فقد عرضت بالتوالى لقرمات الأخبار فى الراديو وتكنيك إجراء الحوار الاذاعى ، ثم قرمات الأخبار فى التلفزيون وتكنيك اعداد الأفلام الاخبارية ، وأخيرا أسلوب الكتابة وشروط اللغة الاذاعية .

ولا ندعى أنه قد تمت تغطية جميع هذه الموضوعات تغطية كاملة ، فكل منها يصلح موضوعا لكتاب مستقل ، ولكننا ركزنا على أهم العناصر حتى لا تغيب النظرة الشاملة فى زحام التفاصيل ، والله من وراء القصد .



الفصل الأول : الخبر ومصادره

ماهية الخبر

لا تختلف نوعية الأخبار التي نطلع عليها اليوم أو نشاهدها بدرجة كبيرة عما كان ينشر في الماضي ، فالكم الأكبر من مواد وسائل الاتصال الجماهيري يدور حول الأنشطة الرسمية والمسائل الاقتصادية . ولكن الفرق يتركز في أن جمهور وسائل الاتصال الحديثة أكثر عددا وأكثر تنوعا عما كان عليه الأمر في الماضي . وقد استتبع ذلك ضرورة تنوع الأخبار لارضاء القطاع الأكبر من القراء والمستمعين والمُشاهدين . كذلك فإن الحياة الاجتماعية أصبحت شديدة التعقيد ، مما يستلزم قيام وسائل الاتصال بوضع الأنباء في إطار مفهوم لرجل الشارع . وقد أدى ذلك كله ، إلى ازدياد صعوبة مهمة رئيس التحرير عما كانت عليه في الماضي ، لأن واجبه يتطلب تقديم نشرة متوازنة ومفهومة ترضى قطاعات مختلفة من الجمهور . ويعتمد استمرار ونجاح أية وسيلة اعلامية في المقام الأول على كسب ثقة ورضاء هذا الجمهور ، والا انصرف عنها إلى وسيلة أخرى .

والخلاف القائم حتى اليوم حول مفهوم الخبر ، مشير للدهشة ، ولا يعطيه الكثيرون مع ذلك القدر الكافي من الاهتمام . فالأمر يبدو هينا في الظاهر كما لو كان لا يستحق مجرد المناقشة ، ولكنه في واقع الأمر اختلاف ايدولوجي بالدرجة الأولى . فالقول بأن الأخبار نسبية News is Relative قول صحيح إلى حد بعيد .

تذكر اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام المعروفة بلجنة ماكبرايد - وقد كان من بين المهام الموكلة لها وضع تعريف لماهية الخبر - أن الأنباء التي يتم نشرها تعكس واقع وقيم المجتمع الذي تنشر فيه ^(١) . بمعنى أن النظام السياسي والاجتماعي والثقافي يلعب دورا كبيرا في تقرير الأنباء التي تنشر أولا تنشر وطريقة تحريرها وعرضها .

— يتركز الخلاف حول مفهومين رئيسيين للخبر . فتري دول الغرب الصناعي أن هناك طريقة واحدة ثابتة لصنع النبأ وهي نقل الظاهرة أو الحدث الذي يثير الاهتمام والذي يكون ذا طبيعة غير مألوفة ، بطريقة شاملة وصادقة وموضوعية . بينما ترى دول الشرق أن لكل مجتمع احتياجات مختلفة للأنباء وطريقة تناولها وأن القيمة التي تعطى لنوعيات الأنباء تختلف من مجتمع لآخر ، وأنه ينبغي بالتالي توسيع مفهوم النبأ بحيث لا يشمل نقل حدث واحد ، بل نقل عملية كلية تتضمن مجموعة الأحداث المكونة لها . فالجوع مثلا يعتبر عملية في حين يعتبر الاضراب عن الطعام حدثا ، ويعتبر حدوث فيضان في دولة ما حدثا ، في حين تعتبر معركة الإنسان لمقاومة آثار الفيضان عملية . وعلى ذلك ينبغي على وسائل الاعلام أن تركز على وصف العملية الكلية بحيث تتساوى القيمة الاخبارية للأحداث الطيبة مع القيمة الاخبارية للأحداث السيئة ^(٢) .

— وحتى لاندخل في متاهات الخلافات الأيديولوجية ، يكفي أن نذكر أن معظم رجال الأخبار في الغرب يوافقون على مفهوم الخبر الذي تبلور مع تطور الصحافة الشعبية كما قدمه شارلز دانا ، وهو الذي رأس تحرير النيويورك صن من ١٨٦٩ إلى ١٨٩٧ . يقضى هذا التعريف بأن الخبر هو أي شيء . يهم الجزء الأكبر من جمهور المجتمع المحلي Community . ولم يسبق له أن علم به . على أن هذا التعريف يشير عدة مشاكل . فالعديد من الدراسات تشير إلى أن وسائل الاعلام تشترك بدرجة كبيرة

(١) Mac Bride , S . et al . "Many Voices - One World : Communication and Society - Today and Tomorrow ." Report by the ICSCP, London : Kogan, 1983, p . 158.

(٢) Aggarwala, N . "Press Freedom : A Third World View." Exchange, Vol . XIII, No. 3, Winter 1978, PP . 10-19.

فى تحديد الأولويات للجمهور ، فيما يعرف بدراسات ال Agenda Setting . وهى
تعنى باختصار شديد ، أن ما ينشر فى وسائل الاتصال يصبح محور أحاديث الناس .
وبالتالى فإن هذه الوسائل هى التى تحدد اهتمامات الجمهور أو توجهها وليس العكس .
بل وتذهب بعض الأبحاث إلى ما هو أبعد من ذلك ، فتذكر أن وسائل الاتصال تسهم
بدرجة كبيرة فى تحديد رؤية الناس إلى الواقع أو إلى الحياة . ويتم ذلك بطبيعة الحال
بشكل غير مباشر عن طريق المواقف التى تتخذها وسائل الاتصال من مختلف القضايا ،
أو تلك المفاهيم التى تتبناها فى معالجتها لمختلف الموضوعات .

- على أى حال ، فإن معظم التعريفات الخاصة بالخبر تركز بشكل خاص على
احتياجات الجمهور باعتباره مستهلك الرسائل التى تقدمها له وسائل الاعلام ، وإن
اقباله على احدها علامة نجاح واعراضه عنها دليل فشل . ولكن المشكلة تتمثل مرة
أخرى فى أن معرفة القائمين بالاتصال بهذا الجمهور الذين يتوجهون إليه قليلة إلى حد
يشير الدهشة كما تشير أبحاث عديدة (٣) .

- وتركز وسائل الاعلام الغربية على ضرورة أن يعرف الجمهور بسرعة وأولا بأول
ما يقوم به المسئولون من إجراءات حتى يمكنه اتخاذ موقف من القرارات التى تمس
حياته . وتعتقد وسائل الاعلام هذه أنها بعملها تقوم بتدعيم أسس ما يسمى
بالديمقراطية الغربية . ورجال السياسة فى الغرب بدورهم كثيرا ما يستغلون هذا
الموقف ، بتسريب بعض الأنباء عن مشروعات قرارات تجاه موضوعات معينة ، فإذا
لقيت معارضة سارعوا بالاعلان عن عدم صحة هذه الأنباء ، ويطلق على هذه العملية
بالونات الاختبار Trial Balloons .

- وعلى الناحية المضادة ، فإن مفهوم الخبر فى المعسكر الشرقى على النقيض
تماما . فالخبر عندهم هو ما يخدم مصالح الطبقة العاملة ويؤدى إلى تدعيم المكاسب
الاشتراكية . أما فيما عدا ذلك فلا يشكل أى أهمية . وتنعكس الفلسفة السياسية
لهذه البلدان على أسلوب وسائل الاعلام الذى يتسم بالتحيز الواضح والتركيز على
النواحي الايجابية ، بمعنى اظهار النظام فى غير صورته الحقيقية . وهناك بعض
الأحداث التى لم تنشر إلا بعد وقوعها بشهور ، لأنها لم تشكل وقتها فى رأى

(٣) Tunstall, Jeremy. "Journalists at Work." London: Constable, 1971.

المستولين مغزى خاص .

أما الدول النامية ، فإن موقفها يقع فى الوسط من النقيضين . فالرأى الغالب أن الخبر هو مجموع الأحداث التى تؤثر على حياة أفراد الجمهور أو تلك التى لها مدلول اجتماعى . فافتتاح مصنع جديد فى قرية نائية له مدلول أكثر من حادث فردى شاذ مهما بلغت درجة شدوذه . ويعنى هذا التعريف رفض لأسلوب الاعلام الغربى فى التركيز على ما هو غير مألوف ، أى النواحي السلبية التى ترضى غريزة خاصة عند جمهور وسائل الاعلام .

وجدير بالذكر أن موقف الدول النامية هذا قد جاء كرد فعل لما تقوم وسائل الاعلام الغربية بنشره من صور سلبية عن هذه الدول ، مما أدى إلى تشبث ودعم الفكرة الثابتة لدى الجمهور الغربى عن العالم الثالث . وهى فكرة فى مجموعها لاتعبر عن حقيقة المجهودات التى تقوم بها للحاق بركب التطور ورفع مستوى المعيشة . على أن الدافع الرئيسى لشكوى دول العالم الثالث يرجع إلى متطلبات التنمية بها . فهى ترى أن المعلومات التى يجب أن تنشر فى صحفها هى التى لاتصرف المواطنين عن أهدافهم القومية ، والتى تشجع المساهمة فى خطط التنمية والتى لاتتعارض مع المعايير الثقافية والاخلاقية المحلية .

وقد أدى عدم الاتفاق على تعريف محدد للخبر ، ببعض إلى وضع تعريفات على شكل أمثلة مبسطة . فيقول ليستر ماركل

- أن نقول أن الكرملين شن حملة سلام فهذا نأ .

- أن نقول لماذا شن الكرملين حملة سلام فى هذا الوقت بالذات ، فهذا تحليل .

- أن نقول أنه ينبغى على الحكومة الأمريكية أن تؤيد وتدعم حملة السلام التى شنّها الاتحاد السوفيتى فهذا تعليق (٤) .

والواقع أن أى خبر من الأخبار يضم هذه العناصر مجتمعة ، فلا يوجد أى خبر يخلو من التحليل والتعليق فى نفس الوقت . وأعلم مقدما وأنا أخط هذه الكلمات أنها ستثير اعتراض الكثيرين . ولكن الواقع يثبت ما يلى :

(٤) نقلا عن ابراهيم وهبى ، " الخبر الاذاعى " ، القاهرة : دار الفكر العربى ١٩٨٢ ، ص ٦٨ .

١ - لا يقتصر أى خبر على الاجابة على الأسئلة الخمسة أو الستة المعروفة متى ، ومن ، وأين ، وغيرها التى مل طلاب الاعلام من سماعها وترديدها . فلكى يكون الخبر مفهوما ، أو لمجرد أن يلقى وقعا لدى الجمهور فهناك نوعا من التحليل العارض ، وهو قد يشرح الأسباب التى أدت إلى وقوع هذا الحدث وقد يضيف اليها النتائج المترتبة عليه . وقد يقتصر الأمر على جملة واحدة تأتى بطريقة عرضية فى ثنايا تقديم عناصر الخبر . وعلى أى حال ، فإن الاجابة على "كيف" وقع الحدث تتضمن تحليلا سواء أردنا أم لم نرد .

٢ - لا يعنى التعليق صياغة عبارات واضحة تعبر عن موقف أو وجهة نظر فإن طريقة تناول الخبر وتقديمه ، والأسلوب واختيار الكلمات نفسها كلها تتضمن وجهة نظر محددة . فعندما نستخدم كلمة "فدائيون" ، ويطلق عليهم هم أنفسهم من على الطرف الآخر "الأرهابيين" فهذا تعليق سواء أردنا أو لم نرد .

وبصفة عامة عندما ينقل لك أى فرد روايته لواقعة ، فهو ينقلها كما رآها أو سمعها ، ولا يشترط بالضرورة أن يكون ذلك ما حدث فى الواقع بالضبط . والدليل على ذلك ، انه إذا حضر عشرة أشخاص احدى الوقائع ، وطلبت من كل واحد منهم تقديم تقرير بما رآه ، فسوف تحصل على عشر روايات مختلفة . وتفسير ذلك يرجع إلى ان القيم والاتجاهات الشخصية تؤثر على ادراكنا ورؤيتنا للأحداث حتى لو كنا على وعى كامل بهذا وحاولنا "تحييد" أنفسنا . فالحدث هو ما ينقل إلينا من خلال أعين وآذان الصحفيين ، وهذه ليست آلات تصوير وتسجيل صماء .

وقد يتساءل البعض ، ما هو الحال بالنسبة للخبر الاذاعى حيث يتم نقل الصوت والصورة مباشرة . واجابتنا تتلخص فى أن الذين يقومون بتشغيل هذه الأجهزة بشر لهم تحيزاتهم الشخصية . فعندما تختار زوايا معينة للكاميرا ، أو عدسة معينة ، فأنت لاتراعى فقط النواحي الفنية والجمالية ولكنك تعبر عن موقف . ويظهر ذلك بوضوح أكبر خلال عملية الايديتنج أى عملية اختبار اللقطات التى ستذاع ، وتسلسلها وطريقة الربط بينها .

وليس فيما نقوله تشكيك فى أمانة القائم بالاتصال ، ولكن هذه العملية تتم بدون ادراك منه ، وقد أشرنا أن الوعى بالتحيز الشخصى يمكن أن يقلل من أثره ولكنه

لايلغيه بالكامل . يقول دياز بوردنيف Diaz - Bordenave ، وهو من أبرز الباحثين في حقل الاعلام في أمريكا اللاتينية :

(نحن مناورون Manipulators . ولا يمكن أن نكون غير ذلك . أكرر مرة أخرى نحن مناورون . نحن عملاء وصناع للتأثير . حينما نقوم بعملية الاتصال ، فإننا نريد من جمهورنا أن يفهم أن بعض التفسيرات التي نقدمها صحيحة كما نراها نحن ، وأن ما عداها غير صحيح . نحن نتصل لنناور . نحن نتصل لنقوم بالتغيير . ان الذي يقول أنه لايقصد المناورة أو الاقناع ، أو احداث تعديل لدى الجمهور ، اما أنه يحاول اخفاء قصده الحقيقي ، أو أن يظهر عدم وعيه بطبيعة العملية الاتصالية)^(٥) .

هناك إذا من يحاول تعريف الخبر بتقديم الأمثلة التي تعبر عن طبيعة الخبر بحيث يتم تمييزه عن التحليل والتعليق . والواقع أن هذا غير كاف في حد ذاته ، لأن المدلول الاجتماعي للخبر ، أي تأثيره على حياة الفرد والجماعة ، هو الذي يضيف على الخبر معنى ، ويجعله واقعا متحركا وملموسا . غير أن البعض يرى أنه من الأفضل تعريف الخبر بتحديد عناصر القيمة الاخبارية ، تجنباً للنواحي الخلافية .

✓ القيم الاخبارية :

نعنى بالقيمة الاخبارية تلك العناصر التي إذا توفرت في أحد الاخبار كلما زادت فرصته في النشر أو الاذاعة . ومن الواضح أن وسائل الاعلام تركز على نوعية خاصة من الاخبار ، وهي الاخبار الحديثة Soft News ، أي تلك الاخبار التي يتحقق فيها عنصر الجدة أو الحداثة ، أو تلك التي تشكل ما اصطلح على تسميته بالسبق الصحفي .

يرى ابراهيم وهبي أن الخبر بالنسبة للراديو والتلفزيون هو تاريخ اللحظة المقبلة، إذ أن ما وقع بالأمس يمكن أن يكون خبرا بالنسبة للصحيفة ، ولكنه بالنسبة للاذاعة

(٥) Diaz - Bordenave, J. "Communication of Agricultural Innovations in Lation America." Communication Research, 3 : 2, April, 1976.

يخرج عن نطاق الأخبار عادة وينزلق في مصاف التاريخ الحديث . " وأما ما يقع الآن توا فهو يشكل نبأ من أنباء الاذاعة ، وبعد لحظات من وقوعه قد تعتبره الاذاعة تاريخا ونقول (قد) لأنه قديظل نبأ طول اليوم ، ولكن من المؤكد أن هذا النبأ سيكون غدا بالنسبة للاذاعة مجرد تاريخ ، ولهذا يكون الخبر الاذاعي هو تسجيل لما سيعتبر غدا تاريخيا . " (٦) .

تشير هذه العبارات إلى أن طبع الصحيفة يبدأ في الليلة السابقة لصدورها مما يحتم اعداد موادها قبلها بعدة ساعات . ومن الصحيح أنه يمكن ايراد الأخبار المتأخرة في الطبعة الثالثة أو الرابعة ، إذا كانت الصحيفة تصدر عدة طبعات ، ولكن قدرة الراديو بشكل خاص في نقل آخر التطورات لاتعادلها أية وسيلة اتصال أخرى . فمعظم الخدمات الاذاعية العامة تعمل في المتوسط ثمانى عشرة ساعة ، وبعضها يعمل بشكل متواصل على مدار الليل والنهار . وهناك ملخص اخبارى يذاع فى العادة كل ساعة بالاضافة إلى النشرات الرئيسية ، مما يسمح باذاعة أى نبأ خلال فترة وجيزة من وقوعه . ويمكن بطبيعة الحال قطع الاذاعة فى الأحوال غير العادية ، لبث الخبر على الفور بدون انتظار لموعد الموجز أو النشرة . ولهذا فاننا نلاحظ أنه خلال الأزمات والحروب وما يشابهها فإن معظم أفراد الجمهور يلجأون إلى الراديو لمتابعة تطورات الأحداث .

أما التلفزيون فيذيع فى المتوسط ست ساعات يوميا فى الفترة المسائية وهو بالرغم من ذلك متفوق عن الصحافة المطبوعة ، لأنه يذيع أخبار نفس اليوم ، وليس أخبار اليوم السابق . وهو بطبيعة الحال يتفوق من ناحية عنصر الحركة التى يمكن أبرازها من خلال الشاشة الصغيرة .

تجتهد وسائل الاعلام على مسايرة الأحداث أولا بأول لسبب هام للغاية ربما لايلتفت إليه الكثيرون . وهو يتلخص فى الأساس فى اعطاء الجمهور الاحساس بالمشاركة Participation . فالمشاهد أن الأفراد فى المجتمعات الحديثة يعيشون فى عزلة شديدة الوقع خاصة فى ضوء تفكك العلاقات الأسرية فى المراكز الحضرية . ولذلك تؤدي وسائل الاعلام وظيفة حيوية للأفراد بمراقبة البيئة المحيطة ، وللمجتمعات عن طريق تزويد النظام الاجتماعى بالمعلومات اللازمة له . وإذا كان الأفراد يتصفون

(٦) ابراهيم وهبى ، المصدر السابق ، ص ٧ .

بالسلبية الشديدة في مجتمعاتنا المعاصرة بسبب هذه العزلة ، فإن اطلاعهم على أحداث تطورات الأنباء ، أى معرفتهم بما يدور فى العالم ، من شأنه اعطائهم هذا الاحساس الكاذب بالمشاركة . بمعنى أنهم ليسوا فقط جزء من هذه الأحداث ، ولكنهم يشاركون فى صنعها . هذه الحاجة النفسية هى التى تفسر جزئيا كيف أن وسائل الاعلام أصبحت جزءا هاما من حياة الأفراد .

على أية حال ، فإن الخبر مهما كانت أهميته ، ومهما كانت هوية الأشخاص الذى يتناولهم ، فإن أهميته تقل مع مرور الوقت . ولذلك تحرص وسائل الاعلام المطبوعة على استخدام صيغة المضارع فى صياغتها للأنباء . ولا يلتفت معظم الناس إلى تاريخ اليوم السابق الذى يبدأ به الخبر . لأننا فى العادة نجهل تاريخ اليوم على وجه الدقة ، فالفارق بين السابع والثامن من الشهر لا يشكل أهمية خاصة لمعظم الأفراد . والواقع أن تكرار كلمة " اليوم " فى الصحافة المطبوعة أمر يدل على استهانة واضحة بعقلية الجمهور .

يقول اندريه جيد الكاتب الفرنسى المبدع فى تعريفه للصحافة بأنها تشكل كل ما سيكون أقل اثارة للأهتمام غدا عما هو عليه اليوم . وقد يكون محقا فى ذلك لأن التنافس بين وسائل الاعلام فى الحصول على أحدث الأنباء والأفراد بها ، تنافس شديد الضراوة . وقد استطاعت محطات الراديو أن تقف على قدميها مرة أخرى ، بعد أن كان التلفزيون قد سحب من تحتها البساط بأن توصلت إلى فورمات جديدة . فالمحطات التى لاتذيع سوى أخبار على مدى الأربع والعشرين ساعة All day all news تلقى رواجاً لم تلقه فى أوج عصر الراديو الذهبى .

كان عنصر الجدة ، أو الحداثة ، هو أول عناصر القيمة الاخبارية التى تتفق حولها معظم كتب الاعلام ، بل وتعطيها الأولوية المطلقة باعتبار ان الأخبار سلعة سريعة التلف كما أشرنا . وهناك عدد آخر من عناصر القيمة الاخبارية نجملها فيما يلى:-

١ - التأثير Impact : ويعنى أنه كلما أهتمت قطاعات كبيرة من الجمهور بمضمون الخبر ، كلما كانت فرصته فى النشر أكبر . فالخبر عن زيادة أسعار سلعة أساسية يهم بالتأكيد قطاعات أكبر من زيادة الضرائب على الدخول الكبيرة . وكذلك

فإن الخبر الذي يؤثر على سكان منطقة جغرافية ، قد لا يهم قاطنى المناطق الأخرى . ويعنى التأثير بشكل خاص أن معرفة الجمهور بخبر معين يجعل الأمر مختلفا لهم عما لو لم يعلموا به .

وتأتى أهمية تفسير النتائج المترتبة على حدث ما من أن آثار هذا الحدث قد لا تظهر بشكل مباشر ، أو أن الفرد العادى قد لا يدرك خطورة عواقبها . فالزيادة الطفيفة فى سعر إحدى العملات الرئيسية ، تعنى المزيد من الأعباء على الدول المستدينة ، وقد تعنى اضافة ضرائب جديدة أو زيادة أخرى فى الأسعار ، وكلها تنعكس على الفرد العادى . أما نشر الخبر مجردا فإنه لا يعنى شيئا فى حد ذاته فى أحوال كثيرة .

٢ - الشهرة Prominence : وهذه قد تعنى شخصية معروفة أو مؤسسة مفتوحة على الجمهور ، وقد تعنى أيضا دولة ذات وزن خاص . وهناك قول مأثور فى هذا المجال بأن الأسماء تصنع الأخبار ، وهذا حقيقى من ناحية أن أقبال الجمهور على الأخبار التى تتناول المشاهير من الأفراد أمر منطقى ، لأن أحلام الفرد العادى تتركز فى الوصول إلى المكانة والشهرة التى يتمتع بها هؤلاء . ففضوله لمعرفة حركاتهم وسكناتهم ، فضول لا يشبع ولا يقف عن حد . والهالة Glamor التى تحيط بالمشاهير وخصوصا فى مجالات معينة كالفنون تجذب الجمهور كما يجذب الضوء الفراش تماما .

أما شهرة المؤسسات والدول فيرجع تأثيرها إلى ما قد يكون لهذه الجهات فى ذهن الجمهور من وزن سياسى واقتصادى أو غيره قد يتوافق أو لا يتوافق مع الحقيقة . وقد تكون المسألة فى أحيان كثيرة مجرد انبهار مشابه للذى تحدثه حياة وتصرفات الأفراد المشاهير .

وهناك مثال شائع فى الكتب الدراسية الأمريكية مؤداه انه عندما يقوم مدير بنك باختلاس مائة دولار ، فهذا خبر هام ، وأما إذا اختلس موظف بسيط مائة ألف ، فهذا أمر عادى . ولا نستطيع أن نوافق على مثل هذا الاسراف فى التركيز على موقع الأفراد أو مكانتهم كعنصر من عناصر القيمة الاخبارية . فشهرة الفرد وحدها ليست كافية ، فيجب أن نسأل أنفسنا هل تستوجب أفعال أو أقوال هذا الفرد الأهتمام بسبب أهليته أو لمجرد سمعته ؟ فالملاحظ أنه عندما يصل فرد من الأفراد إلى درجة معينة

من الشهرة فإن وسائل الاعلام تجعل من كل كلمة مأثورة وكل تحرك يقوم به عبقرية نادرة . ويتمثل هذا في كثير من البرامج الاذاعية بشكل خاص ، وأكثرها مدعاة للسخرية عندما يطلب من فنان التعبير عن رأيه في مشكلة دولية معقدة أو ظاهرة اجتماعية تختلف حولها الآراء .

٣ - **القرب Proximity** : وليس المقصود به القرب الجغرافي فقط ولكنه يمتد إلى القرب السيكولوجي أو العاطفي . فالمعروف أن الأفراد يهتمون بالدائرة المباشرة المحيطة بهم ، وكلما بعدت هذه الدائرة كلما قل الاهتمام بها . فبال تأكيد سيثير ذعرك حادث السرقة الذي وقع في الشقة الملاصقة لك ، وستثير اهتمامك السرقة التي وقعت في نفس الشارع الذي تسكن به . وقد تلفت نظرك إذا كانت وقعت في منطقة أخرى من نفس الحي الذي تقيم به . أما إذا وقعت في مدينة أخرى ، فالأغلب أنك لن تعيرها أى اهتمام .

ولهذا نجد أن نشرات الأخبار تبدأ باستمرار بالأخبار المحلية قبل الخارجية ، وهي طريقة جيدة للاستحواذ على انتباه الجمهور ، على ان تتوافر فيها شروط أخرى سنتناولها في حينها . هذا القرب الجغرافي يمكن أن نطبقه على مستويات متعددة فسكان المنطقة العربية سيهتمون بالضرورة بأخبار المنطقة قبل المناطق الأخرى . وسكان افريقيا بأخبار القارة قبل القارات الأخرى ، إلى آخره .

أما القرب العاطفي فلا يتعلق بمنطقة دون غيرها . فنحن كمسلمين يهمننا بالتأكيد المعاناة التي يلقاها اخواننا في الدين في جبال أفغانستان أو احراش الفلبين . بالرغم من بعد الشقة بيننا وبينهم . والقرب العاطفي بدوره يمكن تطبيقه على مستويات مختلفة كما هو الحال بالنسبة للقرب الجغرافي .

وقد تتغلب عوامل أخرى على عنصر القرب الجغرافي أو العاطفي . ونعني بذلك خاصة الروابط الاقتصادية . فزيادة اسعار النفط في بورصات العالم البعيدة سوف تستأثر بالتأكيد على انتباه أبناء الدول المنتجة للبترول . بالرغم من بعد المسافة وانتفاء العلاقات العاطفية .

٤ - **الصراع Conflict** : أى حوادث تتضمن صراعا بين أشخاص أو مؤسسات أو دول . وقد يكون صراعا ماديا ، ولكن الأكثر احتمالا أن يكون اختلافا

بين الآراء . والتاريخ الإنساني عبارة عن صراع مستمر ان لم يكن بين أفراد أو دول . فهو صراع مع الطبيعة ، أو صراع بين الخير والشر . والواقع أن معظم الأنباء تحمل في طياتها صراعا غير منظور . فعندما تصدر وزارة الاسكان في احدى الدول التى تعاني من مشكلة السكن ، قرارا ببناء عدد من الوحدات السكنية فهو نتيجة لضغوط الأفراد الذى يعانون من هذه المشكلة ، فى الوقت الذى تحتاج فيه الدولة إلى توجيه مواردها لعلاج مشاكل اقتصادية أكثر إلحاحا .

والحروب نفسها نتيجة تراكم صراع اقتصادى أو أيديولوجى بين الدول . وينطبق نفس الأمر على جميع المسائل إذا فكرنا فيها من هذا المنظور . على أن وسائل الاعلام تميل إلى التركيز على العناصر الظاهرة فقط من هذا الصراع أو الأشكال المباشرة له فى غياب أى تحليل للظروف البنائية السابقة للحدث . ويعنى ذلك ، تقديم الأحداث كما لو كانت نتيجة أفعال أفراد ، وليست محصلة للصراع الاجتماعى .

وتفضل نشرات التلفزيون نتيجة لاهتمامها بالسّمات البصرية للوسيلة ، ما يسمى بمشاهد الحركة Action Scenes التى تؤدى بالضرورة إلى تركيز الاهتمام على الشكل المباشر للحدث وتجاهل ما يعنيه والنتائج المترتبة عليه . ويذكر أحد الرؤساء السابقين لشبكة التلفزيون الأمريكية (CBS) أن التلفزيون وسيلة درامية - Television is Drama وأن ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء أيضا ، فنشرات الأخبار بدورها دراما . والواقع أن هذا التأكيد المستمر على الصراع قد يكون له تأثيرات ضارة للغاية من ناحية خلق التوتر المستمر فى نفوس المشاهدين والاحساس بعدم الأمان . وإبراز الاختلاف دون التوافق . وهذه نفس أحاسيس الكثيرين الذين أقاموا فترة فى الولايات المتحدة وتابعوا برامج التلفزيون فيها . وتعالج نشرات التلفزيون هذه الانطباعات بشكل قد يكون مبتذلا عندما تقوم بتخصيص الفقرة الأخيرة من النشرة لحدث طريف ليعيد البسمة لوجوه المشاهدين .

الهام فى ذلك كله ، أنه كلما كان الصراع ظاهرا فى أى حدث من الأحداث كلما زادت فرصته فى النشر ، أى كلما زادت قيمته الاخبارية . ولذلك تجد أخبار المظاهرات والاضطرابات والحروب مجالا خصبا فى وسائل الاعلام .

٥ - **الحالية Currency** : وهى تختلف عن الجدة إذ تتعلق بالأحداث التى تكون مجرى حديث الناس . وقد تكون وسائل الاعلام نفسها هى التى أثارت موضوعا ما وأبرزته حتى يكسب صفة الحالية . ويحدث ذلك عندما ترى احدى هذه الوسائل أن وجها من أوجه الحياة الاجتماعية يستحق تغطية خاصة . فتقوم بتعيين أحد المحررين أو مجموعة منهم لتغطية هذا الجانب ، ثم يتحول الأمر إلى حملة اعلامية تجذب بقية وسائل الاتصال للمشاركة فيها طالما أصبح الموضوع محل اهتمام الناس . وهناك لبعض نوعيات الأحداث قوة دفع ذاتية تجعلها محور اهتمام الجمهور لفترة من الوقت ، بمعنى أنها تولد أنباء تلقائيا لاكتسابها صفة الحالية . ويطلق على هذه الظاهرة . Steamroller Effect

والأمثلة لهذه النوعية من الأحداث متعددة سواء فى الداخل أو الخارج وهناك حالتان معروفتان بصفة خاصة للمواطن العربى ، أولهما قضية أوراق البنتاجون ، والثانية فضيحة ووترجيت . وكلاهما وقع فى الولايات المتحدة . والحالة الثانية هى التى أدت إلى استقالة الرئيس الأمريكى نيكسون كما هو معروف . وهى تتعلق بتجسس الحزب الجمهورى على الحزب الديمقراطى وقيامه ببث أدوات تصنت فى مقر اجتماعات للحزب الأخير التى عقدت فى فندق ووترجيت . وقد أنكر نيكسون معرفته بهذا الأمر ، ثم لما اتضح كذبه اضطر للاستقالة من منصبه .

المهم فى هذه الحالة أن تجسس الحزبين الأمريكيين كل على الآخر مسألة معروفة تماما لكل العاملين بوسائل الاعلام ، ولكن تصعيد الحملة بهذا الشكل الذى حدث والتطورات التى نتجت عنها مثال للحالات التى تقوم وسائل الاتصال فيها بإثارة موضوع يصبح محل اهتمام الجمهور ثم يتحول إلى شبه حملة صحفية تنتج تلقائيا سيللا من الأخبار التى تتصف بالحالية .

والمثال الذى عايشناه فى المنطقة العربية منذ وقت قريب هو موضوع انتشار المخدرات . وهو موضوع مفتعل إلى حد ما لأن المشكلة قائمة فى بعض البلدان وإن لم يكن بالشكل الذى صورته لنا وسائل الاعلام بالتأكيد . اتخذت هذه المشكلة شكل حملة اعلامية على كافة المستويات وأصبحت مشكلة الادمان هى الغول المخيف الذى يهدد أمن وسلامة المنطقة . وأنتج سيللا من الأفلام والمسلسلات والبرامج التى تتناول

قضية الساعة هذه ، ثم خمد الموضوع فجأة كأن شيئا لم يكن . هذا الموضوع أثارت في الأصل وسائل الاعلام واكتسب صفة الحالية بمعنى أنه أصبح مثار الاهتمام ، وصار كل ما يتعلق به خبرا يجد طريقه للنشر .

٦ - *الغربة* The Bizarre : أى تلك الأحداث التى تخرج عن المؤلف أو عن نطاق الخبرة اليومية للأفراد . ولا يمكن تفسير شهية وسائل الاتصال لهذه النوعية من الأنباء إلا بأنها استجابة لدافع سيكولوجى لدى الكثيرين من الناس . ويمكن وصفه بأنه نوع من الملل والرغبة فى الأثارة الناتجة عن ركود وتكرار المشاهد والأحداث اليومية . وقد وصف أرسطو هذه الحالة بأنها تفريغ عن الانفعالات والرغبات الدنيا المكبوتة لدى الأفراد Catherisis Theory ، وان أوعز إلى المسرح الفضل فى تنقية نفوس المشاهدين . والمسألة اعقد من هذا بكثير ، ولكن الذى يهمنا فى هذا المجال أن وسائل الاعلام أغرقت فى هذا الاتجاه بحيث أصبحت موضعا للانتقاء الشديد . ولعلنا نذكر هذا التعريف السخيف للخبر بأنه إذا عض كلب شخصا فليس هذا بخبر ، ولكن عندما يقوم رجل بعض كلب ، فنحن أمام خبر ، وهو اغراق فى السخف لأن وسائل الاتصال لو اقتصرت على ذلك لكان من باب أولى اغلاقها بالشمع الأحمر .

وقد أردنا الغربة كعنصر من عناصر القيمة الاخبارية بالرغم من انه موضع خلاف وخاصة فى بلدان العالم الثالث التى ترى أن الخبر يجب ان يقتصر على النواحي الايجابية وحدها باعتبار أن وسائل الاعلام أدوات هامة للتنمية . ولكننا لا يجب مع ذلك أن نهمل الاحتياجات السيكولوجية للأفراد وقد أشرنا إليها ، ولكن فى حدود معينة بدون اسفاف وبدون افراط أيضا .

يتركز اجماع المحترفين حول ثلاثة عناصر للقيمة الاخبارية هى الحداثة والصراع والشهرة ، باعتبارها أهم العناصر . ويشير أحد علماء الاجتماع الأمريكيين فى هذا المجال أن المجتمع ككل هو الذى يحدد ما هو هام ، وما هو ظاهر Visible ، بمعنى أننا لا يجب أن نلوم الصحفيين لالتزامهم بمعايير هى من وضع المجتمع نفسه . ويدل على ذلك بأنه فى فترة من الفترات ، كان المجتمع الأمريكى يعتبر السود والأقليات العرقية

على هامش المجتمع ، وقد استخدم في وصفهم تعبير خاص ، وهو أنهم كانوا غير ظاهرين أو غير منظورين Invisible . ونتيجة لذلك ، فإن الأخبار التي كانت تنشر عن هذه المجموعات الاجتماعية كانت قليلة إلى حد ملفت للنظر . فما لم يتورط أحد أفراد هذه المجموعات في سلوك إجرامي ضد شخص أبيض من الطبقة الوسطى ، فإن أحدا لا يلتفت اليهم ، فإذا ما قتل شخص أسود مجموعة من السود ، فإن ذلك ليس مدعاة لاثارة الاهتمام . ولكن بتغير سمات البناء الاجتماعي ، فإن سمات المحتوى الأخباري تتغير بدورها فقد أصبح الزوج قوة اجتماعية اليوم ، وبالتالي فإن أخبارهم تجد طريقها للنشر (٧) .

ومن النادر أن يقتصر أى خبر على عنصر واحد فقط من العناصر المذكورة . ولكن كلما زادت هذه العناصر كلما أصبحت فرصة الخبر أكبر في الاذاعة . والاتجاه الغالب أنه بغض النظر عن عدد العناصر التي يحتوى عليها الخبر ، فإنه يجب الاهتمام بجانب هام للأخبار هو الجانب الإنساني Human Element .

ولذلك نجد أن وسائل الاعلام الحديثة تسعى باستمرار إلى أضفاء صفة أو ثوب شخصي للأخبار فيما يطلق عليه Personalizing a Story . وسبب أهمية الجانب الإنساني هذا يرجع إلى أن وسائل الاعلام قد اكتشفت أن تقديم الحقائق بشكل جاف لا يجعل أفراد الجمهور يتجاوبون معها أو يفهمونها ، على عكس مما لو ألبست ثوبا إنسانيا . والتساؤل يشور هنا كيف يتم تحقيق ذلك ؟ ولتوضيح الأمر سنكتفى بذكر مثال واحد هنا . فالمعروف أن ديون مصر الخارجية تصل إلى حوالى ٤ مليار دولار . وهذا الرقم لا يعنى شيئا بالنسبة لكثير من الأفراد . فالبعض لا يعرف ما إذا كان المليار مائة مليون أو ألف مليون ، والرقم نفسه أكبر من ان يستوعبه الكثيرون بسبب المجموعة الهائلة من الأصفار التي تقع على يمينه . كيف يمكن للفرد العادى أدراك أبعاد هذه المشكلة وحجمها الحقيقي بشكل بسيط ومباشر ؟ لو قلنا ان نصيب الفرد المصرى الواحد سواء كان رجلا أو امرأة أو طفلا من هذا الديون ، عشرون ألفا من الجنيهات أو ثلاثون ألفا ، لأحس كل فرد بفداحة المصيبة . فتقديم الحقيقة بهذا الشكل يجعلها سهلة الإدراك وشديدة الوقع فى الوقت نفسه .

ويمكن عرض أكثر الحقائق تعقيدا بهذا الشكل المبسط . ويجدر الذكر أن هذا الاتجاه الذى تسير عليه الصحف فى الغرب ، كان نتيجة تأثير الاذاعة التى نجحت فى تطوير هذا الأسلوب ليتناسب مع العمل الاذاعى ومع الخصائص السمعية لهذه الوسيلة . وهو تطوير كان لابد أن يحدث على أى حال بسبب تعقد العلاقات والمشكلات فى المجتمعات المعاصرة مما يجعل كثير من الأحداث صعبة الفهم على المتعلمين أنفسهم .

وقد أشرنا فى استعراضنا لعناصر القيمة الاخبارية إلى عنصر القرب بشقيه ، وتستغل وسائل الاتصال اهتمام الجمهور بالأحداث القريبة أو التى تقع فى محيطه المباشر ، بإضفاء الصبغة المحلية على الأنباء لتقريبها لأفراد الجمهور فيما يطلق عليه Localizing the Story . ويمتد هذا إلى كثير من الاخبار الخارجية . ويتم التحايل للوصول إلى هذا الغرض بطرق بسيطة للغاية . فإذا تعلق الخبر بزعمى سياسى أجنبى ، فإنه تكفى إشارة عابرة إلى أن هذا الشخص قد قام بزيارة بلادنا فى وقت سابق . لإضفاء صفة المحلية على مثل هذا النبأ . ومرة أخرى ، فإن ذلك ممكن بالنسبة لمعظم الأخبار كوسيلة لاثارة اهتمام الجمهور بها .

ولا يمكننا أن ننهى موضوع عناصر القيمة الاخبارية عند هذا الحد ، لأنه إذا كان المجتمع الصحفى قد اتفق على بعض هذه المعايير ، وإذا كان البناء الاجتماعى أيضا قد فرض بعضها الآخر ، فإن للعمل الاعلامى متطلباته الخاصة التى تفرض معايير اضافية . وتعرف هذه بمتطلبات الانتاج .

متطلبات الانتاج :

تفرض عملية الانتاج ضغوطا خاصة لانجاز العمل فى وقت محدد . ويقتضى ذلك تحويل قدر كبير من نشاط المؤسسات الاعلامية إلى نشاط روتينى بغض النظر عن متطلبات الخلق والتجديد التى يفترض أنها من سمات العمل الاعلامى . وقد كتب وولتر ليبمان فى وقت مبكر عن هذا الموضوع قائلا أنه بدون المعيارية - أى تقنين العمل - وبدون التصور المسبق ، وبدون الأحكام الروتينية ، ومع الاجهاد ذهنى المستمر ، فإن رؤساء أقسام الأخبار سوف يلقون حتفهم بسرعة بسبب الاثارة المستمرة

لضغوط العمل . كما لا يمكن انجاز أى عمل على الاطلاق بدون وضع نظام لتسيير دفعة الانتاج ، لأن ضمان نجاح أى منتج يتطلب اقتصاد الوقت والمجهود (٨) .

يتخذ جمع الأخبار شكلا روتينيا عوضا عن البحث العشوائى لضمان تدفق قدر كاف ومنتظم من المفردات لتلبية احتياجات الصحيفة أو الخدمة الإذاعية . ويتم التخطيط طبقا لما هو متوقع من أحداث بحيث يتم توزيع المندوبين على الجهات التى تنتج كما معقولا من الأنباء بطريقة منتظمة ، وأهمها بطبيعة الحال الدوائر الحكومية . وبذلك فإننا نجد بأن توزيع المؤسسات الاعلامية لمندوبيها ومراسليها متشابه إلى حد بعيد ، فهناك ما يقرب من القواعد الثابتة التى يتم بمقتضاها هذا التوزيع . وفى الوقت نفسه ، فإن هذه المؤسسات الاعلامية تقوم عن قرب بمتابعة بعضها البعض بشكل منتظم مما يفسر جزئيا التشابه الملحوظ فى محتوى وسائل الاعلام . وليس من الضرورى ان يكون التشابه دقيقا فى المفردات ، لأن تناول الأخبار يتم بطرق مختلفة طبقا للتوجه الأساسى لكل وسيلة اعلامية على حدة ، ولكن المقصود بالتشابه هنا هو تشابه المحتوى العام .

وقد بينت تاتشمان Tuchman من ملاحظاتها أثناء العمل فى مكاتب الصحف ، كيف يؤثر ميل المؤسسة لتحويل مهام العمل إلى روتين ثابت ، على تناول الأحداث غير المتوقعة . فقد وجدت أن تصنيف القصص الاخبارية يتم فى اطار يعكس المتطلبات العملية لتوزيع العدد المحدود المتاح من المندوبين ، وتخطيط عدد الصفحات الخاصة بكل عدد . بمعنى أن تصنيف الأخبار يأخذ فى الاعتبار بعض العوامل مثل :

أ - الدرجة التى يتم بمقتضاها جدولة حدث ما مقدما .

ب - درجة الحاجة العاجلة لنشر هذا الحدث .

ج - احتمال أن تصل أخبار هامة فى وقت لاحق تتطلب النشر (٩) .

(٨) Lipman , Walter . " Public Opinion. " New York : Penguin Edition, 1946, P . 222.

(٩) Tuchman , G . " Making News by Doing work : Routinizing the Unexpected. " American Journal of Sociology , No 4, 1973, PP. 110 -131.

وتؤدى ضرورة تحويل عملية جمع الأنباء إلى روتين ، إلى الاستخدام المكثف لنوعيات معينة من الأخبار التى تتوافق مع معايير خاصة للقيمة الاخبارية التى فرضتها فى المقام الأول متطلبات العمل . تحدد هذه المعايير اجراءات اختيار وتناول القصص الاخبارية التى تتميز بالخصائص التالية :

١ - تفضيل الأنباء المباشرة Straight News ، وهى تقارير يتم اسنادها مباشرة إلى مصدر رسمى ، أو تقارير تقوم على حضور الصحفى بنفسه وقائع الحدث .

٢ - تفضيل المصادر المسئولة التى تملك قدرا أكبر من السلطة فكلما أرتفع المركز الرسمى للمصدر ، كلما زادت قوة الخبر ومصداقيته .

٣ - تفضيل الموضوعات الخاصة Exclusives التى يقتصر حق نشرها أو اذاعتها على المؤسسة الاعلامية . وهذه تتناول الأحداث من زاوية مختلفة أو من منظور خاص ، ولا ترتبط بالسبق الصحفى .

وإذا أخذنا عمل محطات الراديو والتلفزيون كمثال للقيود البنائية فسوف يتأكد لنا مرة أخرى أن عملية تحديد المحتوى الاعلامى أبعد ما تكون عن ردود فعل عشوائية لأحداث عشوائية ، فالإنتاج الاعلامى ناتج منطقى لأسلوب خاص فى العمل أولا وأخيرا . فالمؤسسة الاذاعية ، مثلها فى ذلك مثل أى مؤسسة انتاجية أخرى ، عليها ان تجدول العمل ، وتقوم بتوزيع مندوبيها وفرق التصوير المتاحة على الأماكن المتوقعة للأحداث ، وان تتعامل مع تكنولوجيا خاصة ، وأن تحدد العمل الذى يجب أن يتم انجازه فى الساعات القليلة المقبلة قبل موعد النشرة الأولى . بدون ذلك فسوف تكون المؤسسة الاذاعية تحت رحمة الأحداث ، ولن يكون فى مقدورها معالجة الموضوعات الخاصة بالأحداث بشكل منظم وكاف ، أى تحويل الأحداث إلى أنباء قابلة للاذاعة .

يقوم المبدأ التنظيمى الأساسى لجمع الأخبار الاذاعية على ان التخصيص أو التحديد يتم مركزيا ، وبالتالي فإن معظم الأنباء التى يتم جمعها تتكون مما أطلق

عليه بورستين Boorstin أحداث معروفة مسبقا . فقد وجد ابستين Epstein في دراسته لأخبار شبكة ان . بي . سي . NBC أن هناك في العادة تنبيه مسبق بيوم على الأقل من جانب صانع الأخبار عن ٩٠٪ من القصص الاخبارية التي يتم عرضها في النشرة المسائية . أما الأحداث غير المتوقعة مثل الكوارث القومية والجرائم وما شابهها فإنها تمثل أقل من ٢٪ من القصص الاخبارية المصورة (١٠) .

تشير هذه النتائج وغيرها أنه لا يتم من الناحية الفعلية استغلال خصائص الاذاعة بشقيها الراديو والتلفزيون من ناحية قدرتهما على اذاعة الأنباء قبل غيرها من وسائل الاعلام ونخص منها الصحف اليومية . فقد وجد على سبيل المثال ، أنه من بين ٧٠٠ قصة اخبارية مصورة قدمتها النشرة المسائية لشبكة NBC بين سبتمبر ١٩٦٨ ويناير ١٩٦٩ ، فإن ثلاثة منها فقط تم نشرها في اليوم التالي في جريدة النيويورك تايمز (١١) . ولا يمكن تفسير ذلك إلا في ضوء ما أشرنا إليه من ضرورة تحويل العمل الاذاعي إلى روتين ثابت للالفاء بالمتطلبات الاخبارية للمؤسسة .

وتؤدي ضرورة الأخذ بهذا الروتين إلى تشابه كبير للأبناء التي تنشرها وسائل الاعلام . فقد وجدت لامرت Lemert في تحليله لمحتوى شبكات التلفزيون الأمريكية الثلاث ، أن ٧٠٪ من الأنباء التي قامت إحدى الشبكات بتغطيتها ، قامت بتقديمها في نفس الوقت شبكة واحدة على الأقل من الشبكتين الأخرتين (١٢) . ويمكن ارجاع الحاجة إلى التخطيط المسبق ، بالإضافة إلى متطلبات الانتاج ، إلى القيود التي تفرضها الميزانية والتي تحدد التغطية الاخبارية بعدد المندوبين وعدد فرق التصوير المتاحة . ويعنى ذلك ان التغطية ستقتصر على عدد محدود من الأماكن . وهذا أمر منطقي على أية حال ، فلا يمكن لأية وسيلة اعلامية أن تقوم بتعيين مندوب في كل شارع أو كل حي ليورد الأحداث التي تقع فيه ، وهي نفسها أحداث عادية ليس لها قيمة اخبارية . وتخصص محطات الراديو الأمريكية خطوطا تليفونية خاصة يطلق

(١٠) Epstein , E. J. " News from Nowhere " . New York : Random House , 1973 .

Ibid . (١١)

Quoted in Epstein, Ibid . (١٢)

عليها الخطوط الساخنة Hot Lines ، وتتولى المحطة نفسها دفع قيمة المكالمات عندما يقوم أى فرد بالاتصال بها من أى مكان بما فى ذلك المدن البعيدة . ومهمة هذه الخطوط هى تشجيع الأفراد على الاتصال بالمحطة لابلأغها بأى حدث .

كما تستعين معظم وسائل الاعلام بأشخاص يعملون جزءا من الوقت فى اعداد الموضوعات وجمع الأخبار ، ويطلق عليهم Part Timers ، وهناك من يحصل على أجر بالقطعة Free Lancers أى مقابل كل خبر أو موضوع يقدمه . ومعظم هؤلاء الأشخاص يتعاونون مع عدد كبير من وسائل الاعلام ولا يقتصرون على جهة واحدة .

كل هذه الإجراءات التى تتخذها وسائل الاتصال ، وهى إجراءات غير مكلفة ، تهدف إلى تقليل العجز الناشئ عن عدم وجود عدد كاف من المندوبين التى يمكنها أن تقوم بتعيينهم . ومع ذلك فإن هذه الإجراءات ليست كفيلا فى حد ذاتها بتزويد الجريدة أو المحطة بحاجتها المتزايدة للأخبار . ولذلك ، فإن الإجراء الطبيعى هو أن تقوم المحطة بتوزيع العدد المحدود من مندوبيها على جهات معينة تضمن لها قدرا منتظما من الأنباء كما ذكرنا . وتنحصر هذه الجهات فى الدوائر الحكومية الرسمية لأكثر من سبب :

(أ) تلعب السلطة التنفيذية دورا متزايدا فى الأهمية فى المجتمعات الحديثة ، وتؤثر قراراتها على مختلف نواحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . فالدولة على سبيل المثال وليس الحصر توفر فرص التعليم والعلاج والأمن والاسكان وتوفير الغذاء وفرص العمالة وغيرها . تؤثر القرارات الحكومية إذن على حياة الأفراد بشكل مباشر ، ولذلك فإن اهتمام الجمهور بمتابعة الأنشطة الحكومية أمر مفروغ منه . وليست هذه بظاهرة حديثة ، فالاعلام على مر تاريخه ، كما أشرنا فى بداية هذا الفصل ، كان يولى اهتماما مركزيا لهذه النوعية من الأخبار .

(ب) نتيجة لتشعب النشاط الرسمى ، والموقع المركزى الذى تحتله الحكومة ، فإن فيضا مستمرا ومنتظما من الأنباء يصدر عنها ، وبذلك فإن وسائل الاعلام تضمن هذا الكم المطلوب لملء صفحاتها أو المساحة الزمنية الخاصة بالأخبار .

(ج) ان الاخبار هي أساس الفنون الصحفية كلها . فالريپورتاج أو الحديث أو الندوة ، في حالة الاذاعة ، كلها تقوم على الأحداث الجارية أو المشكلات الاجتماعية الملحة ، وهي تؤثر أيضا وربما بشكل غير مباشر على الانتاج الفني لآخر مثل البرامج الوثائقية والدرامية كالمسلسلات والأفلام .

على أن وسائل الاعلام يمكن أن تقع أسيرة شهيتها الخاصة بالأخبار المشيرة للأهتمام على حساب الحقيقة أو الدلالة الحقيقية للأحداث لتصبح أداة للمناورة . والحالة التي وصفها الباحث البريطاني جيمس هالوران وزميله لتغطية وسائل الاعلام للمظاهرات المعارضة لحرب فيتنام في لندن سنة ١٩٦٨ خير مثال لذلك (١٣) . فقد توقعت وسائل الاعلام أن تتخلل هذه المظاهرات مظاهر عنف دامية على نسق المظاهرات التي وقعت في نفس السنة في باريس وشكاغو ، وقد أدى ذلك إلى التخطيط لتغطية أخبارية ضخمة أعدت لأحداث لم تتحقق بالكامل ، وإلى تفسيرات خاطئة تبعا لذلك . ولكن منظمى هذه المظاهرات - وهم جماعات مناهضة للحرب - اشتركوا في اظهار الحدث بشكل أكبر من حجمه الحقيقي .

ولكن الملاحظ مع ذلك أن الصورة التي قدمتها كل وسيلة اعلامية اختلفت اختلافا ملحوظا عن الصور الأخرى ، ويرجع ذلك لسياسة كل مؤسسة والإمكانيات المتوفرة لديها . فقد قررت هيئة الاذاعة البريطانية التي تقوم سياستها على الاعتماد على الصحفيين المحترفين في الحكم على القيمة الاخبارية لكل حدث ، أن تغطي هذه المظاهرات في نشراتها المعتادة . أما شبكة التلفزيون المستقلة التي تؤكد سياستها على استغلال قدرة التلفزيون على نقل الأحداث وقت وقوعها ، فقد قررت نقل هذه المظاهرات على الهواء مباشرة . وحملت إحدى الصحف اليومية التي أفردت مساحة كبيرة لهذا الموضوع التقارير الأولية وكذلك النهائية لتطورات الحدث ، بينما أوردت صحيفة أخرى كان لديها مساحة محدودة آخر التقارير فقط . وكان لبعض المؤسسات

(١٣) Holloran , J.D. , Elliott, P. and Murdock , G. " Demonstration and Communication : A Case Study " . London : Penguin, 1970.

الاعلامية عدد كبير من المندوبين للتغطية ، وبعضها موعد مبكر لتسليم الموضوعات ، وبعضها الآخر تنظيم خاص لغرفة الأخبار ... إلخ . وما يهمنا فى هذا الموضوع كله هو أنه بسبب إهتمام التلفزيون بالسماوات البصرية لنشراته الاخبارية ، وتفضيله لمشاهد الحركة Action Scenes قد ركز على مظاهر العنف القليلة والقصيرة لهذه المظاهرات بينما لم تستغرق هذه سوى لحظات من الوقت الكلى للحدث . ونلاحظ هنا أيضا التركيز على عنصر الصراع ، وطبيعى أن الصراع المادى هو الذى يمكن اظهاره على الشاشة بوضوح أكثر من الأنواع الأخرى .

وإذا عدنا مرة أخرى لتأثير الروتين على العمل الصحفى . فيجب أن نشير إلى نتائج دراسة هامة أجراها الباحث الأمريكى سيجل Sigal لصحيفتى واشنطن بوست والنيويورك تايمز . وقد لاحظت هذه الدراسة التحليلية المفصلة للعمليات التحريرية فى الصحيفتين ، أهمية الروتين القائم الذى يحدد عمليات جمع الأنباء ، وكذلك تأثير النزاع البيروقراطى داخل المؤسسات ، وأخيرا أهمية التأثير الذى يمكن أن يمارسه المصدر . وقد وجد أن ظهور خبر دون آخر على الصفحة الأولى أو عدم نشره على الإطلاق يتوقف على ما إذا كان قد جاء من خلال قناة اخبارية يتم متابعتها باستمرار ، والمكانة التى يتمتع به الصحفى الذى حصل على هذا الخبر ، والعلاقة بين المندوب والمصدر الذى زوده به (١٤) .

تتفق هذه الدراسة مع نتائج دراسة هالوران المشار اليها فى توضيح القيود المفروضة داخليا وخارجيا على العمل الاخبارى . والدرس الرئيسى الذى تقدمه لنا قيود الانتاج هو أنها لا بد أن تؤثر على المحتوى النهائى عن طريق زيادة حجم الأنباء المتوقعة . ولا بد من التأكيد على هذه النقطة مرة أخرى ، فإن الكم الأكبر من الأنباء التى يتم نشرها واذاعتها فى وسائل الاعلام المختلفة أنباء معروفة مقدما كما أشرنا . فإن اجتماع مجلس الوزراء أو أية لجان ، والموضوعات المطروحة أمامها ، على سبيل المثال ، كلها مسائل معروفة قبلها بوقت كاف بحيث تقوم وسائل الاعلام بتوجيه مندوبيها لتغطيتها .

(١٤) Sigal , L.V. " Reporters and Officials . " Lexington : D.C. Heath and Co . , 1973.

يتمثل رد فعل المحررين والمندوبين وغيرهم من القائمين بالعمل الاخبارى ، لضغوط المؤسسة التى يعملون لحسابها - وتمثل ضغوط الانتاج جانبا هاما منها - إلى تطوير الأخبار كقيمة فى حد ذاتها . ويمثل هذا الاتجاه الباحثان البريطانىان جالتونج وراج Galtung and Ruge . وقد وضعا مجموعة العناصر التالية باعتبارها تجمع ما بين متطلبات المؤسسة والقيم الصحفية المتعارف عليها (١٥) .

١ - التردد Frequency : كلما كانت درجة تردد الحدث متشابهة مع تردد وسيلة الاتصال ، كلما زاد احتمال تسجيله كخبر . ويقصد بالتردد الفترة الزمنية التى يحتاجها الحدث لكى يكتمل أو يأخذ شكله النهائى ، ولكى يكتسب معنى خاص . فالفترة التى تستغرقها حادثة قتل قصيرة ، فإذا ما وقع هذا الحادث فيما بين صدور عدد من أعداد الصحيفة ، أو بين نشرتى أخبار ، أمكن نشره أو اذاعته . أما الزمن اللازم لتحقيق التنمية فى إحدى البلدان فهو على العكس طويل للغاية ، ولن يتم بذلك تسجيله كحدث ما لم يصل إلى نقطة ذروة . فبناء أحد السدود لن يلتفت إليه أحد . ولكن وضع حجر الأساس ، أو الاحتفال ببدء التشغيل سيجذب الأنظار بالضرورة .

٢ - الحد أو البداية Threshold : هناك حدا معيننا يجب أن يتجاوزه الحدث قبل أن يتم تسجيله . ويعنى ذلك ببساطة أنه كلما زاد حجم الحدث ، كلما زاد احتمال اذاعته . فكلما كان حجم السد كبيرا ، كلما زاد احتمال اذاعة نبأ الاحتفال ، إذا ظلت جميع العوامل الأخرى بغير تعديل Ceteris paribus . وكلما زاد عنف جريمة القتل ، كلما زاد احتمال أن تحتل العناوين الرئيسية ، ولا يشير هذا العنصر إلى أيهما أهم الاحتفال بتشغيل السد أو جريمة القتل .

٣ - الوضوح Unambiguity : كلما كان الحدث أقل غموضا كلما زاد احتمال أن يتم تسجيله . ويعنى الوضوح هنا بالضرورة أن يكون الحدث ذا بعد واحد

(١٥) Galtung , Johan and Ruge , Mari. "Structuring and Selecting News . " In Cohen , Stanly and Young, Jock (eds) The Manufacture of News , London : Constable , 1973 , PP . 62 - 72 .

أى يكون له معنى واحد ولا يقبل تفسيرات أخرى . ولا يعنى ذلك تفضيل الحدث البسيط على الحدث الأكثر تعقيدا ، بل يعنى تفضيل الحدث الذى له تفسير واضح ويخلو معناه من الغموض ، عن الحدث الغامض الذى قد يقبل عدة تفسيرات متناقضة .

٤ - **الدلالة أو المعنى** Meaningfulness : يوجه الصحفى فى انتقاءه للأحداث انتباها خاصا للأحداث المألوفة والمتشابهة ثقافيا ، والملائمة . وتعنى الأبعاد الخاصة بتعبير الدلالة أن الإطار الثقافى للمستمع أو القارئ يسمح لهما بتفسير الحدث . يعنى أنه يجب أن يحتوى على درجة ما من التوافق مع الثقافة السائدة Ethnocentrim . ومع ذلك ، فإن حدث ما قد يقع فى ثقافة أخرى مختلفة ، ومع ذلك نجده محملا بالمعانى بما يوحى به للمستمع من دلالات .

٥ - **التوافق أو التناغم** Consonance : يربط هذا العنصر ما بين الأخبار التى يتم اختيارها للنشر أو الإذاعة ، مع ما يتوقع الصحفى وقوعه من أحداث . ويجب اعطاء الفعل "يتوقع" تفسيره المعرفى بأى " يتنبأ " ، وتفسيره المعيارى أى " يريد " . فعندما يتوقع الشخص أن شيئا ما سيحدث ، فإن هذا يؤدي إلى ايجاد استعداد ذهنى لتسجيل الحدث عندما يقع بالفعل . أو أنه يريد لهذا الحدث أن يقع ، وهنا يكون الاستعداد ذهنى أكبر إلى درجة الاستعداد لتشوية المدارك التى تصله وتحولها إلى صور متوافقة مع ما يريده . وبهذا المعنى ، فإن الأحداث التى تنشر قديمة لأنها تتشابه مع ما يتوقع الفرد حدوثه . أما إذا كانت بعيدة تماما عن هذه التوقعات ، فالأغلب أنه لن يتم تسجيلها كأحداث .

٦ - **غير المتوقع** Unexpectedness : ويدخل هذا العنصر تعديلا بسيطا على العنصرين السابقين له . والفكرة ببساطة انه لا يكفى أن يكون الحدث ذا دلالة للإطار الثقافى وأن يتوافق مع ما هو متوقع ، حيث أن ذلك يصف مجموعة واسعة من الأخبار . وفى داخل هذه المجموعة ، فإن الأحداث الغير متوقعة أكثر من غيرها ، لها فرصة النشر . أنه الشيء غير المتوقع حدوثه ولكن فى إطار الدلالة والتوافق الذى سيلفت انتباه رجل الاخبار أكثر من غيره . ونعنى بالشيء غير المتوقع، الشيء النادر وهكذا فإن الأحداث المنتظمة والمعترف بها ، والمستمرة ، والمتكررة على

فترات بسيطة ومنتظمة هي التي نادرا ما تلفت الانتباه .

٧ - الاستمرارية Continuity : إذا ما أحتل حدث ما العناوين

الرئيسية ، وتم التعارف على أنه خبر ، فسوف يستمر كذلك فترة ، حتى لو انخفضت درجة تردده بشكل كبير . بمعنى أنه طالما تم نشره في المرة الأولى ، فإن النشر يستمر لتبرير دواعي نشره في المرة الأولى ، جزئيا بسبب القصور الذاتي وجزئيا لأن غير المتوقع أصبح مألوفاً . وهكذا فإن عنصر الاستمرارية مستنبط من العنصرين الثالث والسادس .

٨ - البنية أو التركيب Composition : يتم تخصيص مساحة

زمنية معينة للمفردات الاخبارية المختلفة طبقا لطبيعة العمل الخاصة بكل وسيلة اتصال . ومع ذلك ، فإن توافر أو ندرة المفردات الخاصة بأحد نوعيات الأخبار ، يعتبر عاملا حاسما فيما إذا كانت ستتم اذاعته أم لا . ولنعطى مثالا لهذا فبافتراض أن رئيس تحرير نشرة الراديو لم يتوفر له إلا أخبار خارجية فقط من فئة معينة . وقبل موعد النشرة بقليل وصلته أخبار محلية وأخبار خارجية من فئة أخرى وكلها قليلة الأهمية . وفي هذه الحالة سوف تكون هذه الأخبار ذات قيمة لمجرد الرغبة في تقديم نشرة متوازنة تحتوي على نوعيات أو فئات مختلفة من الأخبار .

٩ - الدول الكبرى Elite Nations : كلما تعلق الحدث بدولة كبيرة كلما

زاد احتمال اذاعته . ذلك أن تحركات وسكنات هذا النوع من الدول تترتب عليها في العادة آثار أكبر من الدول الأخرى ، على المدى القصير على الأقل .

١٠ - الأفراد الهازين Elite People : تستخدم أسماء الصفوة

لسهولة تعيين الجمهور لهويتهم ، بمعنى أنه يمكنه التعرف عليهم بسهولة . ومن ناحية أخرى ، فإنه يمكن استخدام المشاهير لتقديم أشياء يمكن أن تقال على أي شخص عادي . فالحديث عن احتفال فنان كبير بعيد ميلاده يمكن أن يحمل عناصر موجودة في احتفال أي شخص آخر بهذه المناسبة . ولكن من هو الشخص العادي الذي يمكن لوسائل الاعلام اختياره للقيام بهذه المهمة ؟ وبذلك فإنه يتم اختيار الشخصيات المعروفة في أحيان كثيرة ليس لأنهم مهمون في حد ذاتهم ، ولكن لأنهم يلاقون ترحيبا من الجمهور لا يتوفر للأفراد المعتادين . وينطبق نفس الأمر أيضا بالنسبة للدول الشهيرة .

١١ - التجسيد أو التشخيص Personification : كلما أمكن

النظر إلى الحدث بوصفه نتيجة لفعل أو عمل شخص معين ، كلما زاد احتمال اذاعته .
وتتلخص الفكرة فى أنه يتم تقديم الأخبار فى شكل جمل تتكون من فاعل أو مبتدأ ،
وهو شخص أو مجموعة من الأشخاص ، وينظر إلى الفعل على أنه نتيجة لأفعال هذا
الشخص أو مجموعة الأشخاص . والبديل لهذه الطريقة فى تقديم الحدث هو عرضه
على أنه نتيجة تفاعل قوى اجتماعية أو نتيجة لبناء اجتماعى أدى إلى وقوع هذا
الفعل . وفى مثل هذه الحالة فإن أسماء المشتركين فى هذا الفعل ستختفى كما يحدث
فى حالة التحليل الاجتماعى . بينما تثبت التجربة أن ما تقوم به وسائل الاعلام أقرب
إلى التحليل التاريخى التقليدى الذى يعتمد على السيرة الشخصية للاعلام . وهناك
عدة تفسيرات ممكنة لهذه الظاهرة :

(أ) ان التشخيص نتيجة لرؤية للإنسان على أنه يملك مصيره ، وبالتالي فإن
الأحداث هى نتيجة لعمل ارادى للأفراد . والمفروض ألا يحدث ذلك فى
الحضارة المادية الحالية ، إذ ينبغى التأكيد على العوامل البنائية حيث
تقع الأحداث للأفراد نتيجة لها ، ولا يقوم الأفراد بصنع الأحداث .

(ب) ان التشخيص نتيجة لعنصر التردد Frequency ، بمعنى أنه يمكن
لأفعال الأفراد التى تأخذ شكلا نهائيا خلال فترة زمنية قصيرة أن
تتناسب مع الزمن الواقع بين اصدار عدد من صحيفه أو نشرتين
اخباريتين اذاعيتين ، بينما من الصعب تحليل الأبنية فى مساحة زمنية
أو مكانية محدودة .

(ج) ان التشخيص نتيجة للحاجة لتحديد المعانى وبالتالي لتحديد الهوية
Identification ، إذ يمكن استخدام الأشخاص بسهولة أكبر كوسيلة
لتحديد ماهو ايجابى أو سلبى من خلال عمليات الاسقاط والامبائيه .

(د) يمكن النظر إلى التشخيص على أنه نتيجة للتركيز على المشاهير . وان
كان كل من العنصرين متميز عن الآخر .

(هـ) يتناسب التشخيص أكثر مع التكنولوجيا الحديث لجمع الأخبار وتقديمها . فمن السهل التقاط صورة لشخص ، ولكن ذلك أصعب بالنسبة لبناء Structure . بينما يمكن من خلال مقابلة واحدة أن تنتج الأساس الكافي والضروري لقصة اخبارية تركز على الأشخاص فإن الخبر الذي يقوم على الأبنية يحتاج لعدة مقابلات واستخدام تكتيك الملاحظة ، وجمع البيانات ، إلخ . ومن الواضح أنه يمكن المجادلة بأن التشخيص يأتي أولاً ثم يتطور تبعاً لذلك البناء الكلي للأخبار .

هذه التفسيرات كلها اجتهادية ولكن يمكن أن تكون كلها مقبولة حيث لا يوجد تعارض بين بعضها البعض . وهذا مجال متسع للأبحاث للتوصل إلى من هذه التفسيرات يقف بالفعل وراء ظاهرة التشخيص هذه .

١٢ - السلبية Negativeness : كلما كانت النتائج المحتملة للحدث سلبية كلما زاد احتمال اذاعته . ويمكن هنا أيضاً تقديم عدد من التفسيرات لتفضيل الأخبار السلبية عن الايجابية منها ، وهي بدورها تفسيرات اجتهادية :

(أ) تدخل الاخبار السلبية قنوات الأخبار بطريقة أسهل لأنها تناسب عنصر التردد المشار اليه . وهناك عدم تماثل أساسي في الحياة بين ما هو ايجابي وهو صعب التحديد ويحتاج لوقت ، وما هو سلبي وهو أكثر سهولة ولا يحتاج لوقت يذكر . فإذا قارنا الوقت والجهد اللازمين لتربية طفل حتى يصبح شاباً سورياً ، والوقت اللازم للأجهزة على هذا الشاب في حادث . أو الوقت والجهد اللازمين لبناء طائرة ، والوقت الذي يستغرقه سقوطها وتحطمها لوضح هذا الفارق الكبير . وهكذا فإن الحدث السلبي يكتمل في وقت قصير ، ما بين نشرتي أخبار اذاعيتين ، أما الحدث الايجابي فلا يناسب تردد وسائل الاعلام الحالية .

(ب) ان تفسير الأنباء السلبية يمكن ألا يكون عليه خلاف ، كما ان هذا النوع من الأحداث واضح تماماً لا يكتنفه أي نوع من الغموض . أما النبأ

الايجابى فإنه يمكن أن يكون ايجابيا لبعض الأشخاص وسلبيا لبعضهم .
يعنى أنه يحتمل عدة تفسيرات لأن طبيعته ليست واضحة دائما ، وهو
عرضة للتشكيك أو المبالغة .

(ج) تتوافق الأنباء السلبية مع نظرة سائدة فى أيامنا هذه ، ومؤداها أنها
ترضى احتياجات ظاهرة أو غير ظاهرة لدى الأفراد . فنظرية التنافر
المعرفى Cognitive Dissonance تفترض وجود درجة عالية
نسبيا من التوتر بحيث يتوفر نسيج كاف لاستيعاب الأنباء السلبية
بتوافق كبير . وهذه هى الحالة فى أوقات الازمات ، وهنا يمكن إجراء
دراسة لاختبار أنه فى هذه الأوقات ، فإنه حتى الأنباء غير المتصلة بهذه
الازمات تميل إلى السلبية ، وربما يكون من المناسب استخدام نظرية
التعويض Compensation Cognitive Reduction ، بدلا من
نظرية تخفيض حدة التنافر .

(د) للأنباء السلبية درجة من عدم التوقع أكبر من الأنباء الايجابية ، بمعنى
أنها أكثر ندرة وأن درجة التنبؤ بها أقل . وهذا يفترض أنه فى الثقافات
الذى يكون فيها التغيير إلى الأفضل أمر طبيعى فإن النواحي الايجابية
تمر دون أن يلحظها أحد ، وبذلك فإن الأحداث السلبية تلقى اهتماما .
ولاختبار هذا الغرض ، يمكن إجراء دراسة فى مجتمع يكون التغيير إلى
الأسوأ هو السائد ، والاحتمال الأكبر فى هذه الحالة أن تركز وسائل
الاعلام على الأحداث الايجابية .

ويبدو أن العناصر الأربعة الأخيرة للقيمة الاخبارية - الدول الكبيرة ، الأفراد
البارزين ، التجسيد ، والسلبية - تشكل أهمية خاصة لوسائل الاعلام فى دول الغرب
الصناعية . هذا لايعنى أنه ليس لها تأثير فى المناطق الأخرى ، ولكن يمكن تصور
أنماط أخرى للعلاقة بين مجموع الأحداث ومجموع الأنباء .

ويظهر الجدول التالى بعض الأمثلة :

النمط	الدول الكبرى	الأفراد البارزين	التجسيد	السلبية
١	تركيز	تركيز	تركيز على الأفراد	تركيز على السلبية
٢	تركيز	تركيز	تركيز على الأبنية	تركيز على الإيجابية
٣	تركيز	تركيز	كلاهما	تركيز على السلبية
٤	عدم تركيز	تركيز	تركيز على الأفراد	تركيز على الإيجابية

وقد وصفنا النمط الأول وهو يظهر فى الدول الغربية . أما النمط الثانى فيبدو أكثر مناسبة للدول الاشتراكية على الأقل فيما يتعلق بالعنصرين الأخيرين . وللقوى العظمى عامة فيما يتصل بالعنصرين الأولين . وقد يناسب البناء الاخبارى للاتحاد السوفيتى ، بشرط استخدام النمط الثالث لوصف القوى الغربية . وعلى نفس النسق ، فإن الدول النامية حديثة الاستقلال يمكن أن تستخدم النمط الرابع لتصف نفسها ، وأن تستخدم النمط الثالث لوصف القوى الاستعمارية السابقة . ولكن كل هذا مجرد اجتهاد ، ويحتاج اثباته لإجراء بحوث كمية مقارنة .

لعل فيما عرضنا له تفسير كاف لاختلاف القيم الاخبارية بين الثقافات المختلفة . على أننا نؤكد أنه بالنسبة للعناصر الثمانية الأولى ، فإنها لا تتعلق بالاختلاف الثقافى ، إذ ترتبط بعوامل الانتاج . فالاعلام صناعة ضخمة اليوم ، لها مثل أى صناعة أخرى ، متطلباتها وضغوطها . ولأن المنتج الأساسى للمؤسسات الاعلامية هو الخبر ، فلا بد لضغوط الانتاج هذه أن تؤثر على القيم الاخبارية لضمان توفر كم كاف ومنتظم من المفردات .

على أن ذلك لا يمثل المشكلة الرئيسية لوسائل الاعلام اليوم لأن مصادر الأخبار متعددة وتنتج فيضا أكبر من أن تستوعبه أية وسيلة اعلامية ، فالمشكلة تتعلق فى الأساس فى اختيار العدد الضرورى من المفردات لملء المساحة الزمانية أو المكانية

لوسيلة الاتصال . فمن المسلم به أن ما يتم نشره في أى صحيفة يومية لا يمثل واحد على عشرة من مجموع المادة التى تتوفر لها . فما هى المعايير التى يتم بمقتضاها انتقاء أنباء معينة وأهمال أنباء أخرى ؟ الخلاف بين الدارسين كبير حول هذا الموضوع وسنتعرض للآراء المختلفة فيما يلى بإيجاز :

العوامل المؤثرة على انتقاء الأخبار :

١ - القيم الشخصية للقائم بالاتصال : ترجع المدرسة الأمريكية السبب الأساسى لانتقاء أنباء دون غيرها للنشر أو الاذاعة ، إلى القيم الشخصية للقائمين بهذا العمل . ويرجع هذا الاتجاه إلى دراسات حارس البوابة التقليدية ، وهو اصطلاح ابتدعه فى الأصل ليون Lewin عن ملاحظته أن الأخبار يجب أن تمر من خلال قنوات معينة ، وأن بعض النقاط فى هذه القنوات تقوم بعمل البوابات التى تحظر دخول بعض الأخبار بينما تسمح لبعضها الآخر بالمرور . وحارس البوابة الحق فى تقرير ما إذا كانت إحدى المفردات سوف تقبل من عدمه ، وهل تقبل نفس الشكل أو بأشكال أخرى مختلفة . والنشاط الذى ارتبط بهذا المفهوم أساساً هو عملية الانتقاء التى يقوم بها المسئول عن نشرات وكالات الأنباء Wire Editor لاختيار المفردات المناسبة . ويتضمن هذا المفهوم فكرة اعتبار المعلومات سلعة تتحرك بحرية ، وكل ما يجب عمله هو التقاطها ونشرها ، وبذلك فإنه يتضمن مفهوماً متحيزاً للأخبار بأنها موضوعية فى حد ذاتها .

وقد أظهرت الدراسات الأولى تأييداً مبدئياً لتأثير القيم الشخصية للقائم بالاتصال ، وأثارت فى الوقت نفسه الكثير من الانتقادات ، على أساس أن هذه الدراسات لم تأخذ فى الاعتبار عوامل أخرى أكثر أهمية ، وكلها تتدخل فى عملة الانتقاء هذه .

ويكاد يكون من المتفق عليه فى الوقت الحاضر ، أن القيم الشخصية فى ظل الظروف الخاصة بالصناعة الاعلامية فى وقتنا الحاضر ، لاتكاد تلعب دوراً يذكر . ومن الملاحظ من ناحية أخرى أن القائم بالاتصال يختار العمل فى العادة لحساب تلك المؤسسات الاعلامية التى يستشعر بأن سياستها تتفق مع اتجاهاته الأساسية . على أى

حال ، فإن هذا الموضوع أكبر من أن يتسع هذا الفصل لمناقشته ، وسوف تتضح الأسباب أكثر عند استعراضنا للآراء الأخرى الخاصة بمسألة انتقاء الأخبار .

٢ - القيم المهنية : تركز المدرسة الأمريكية أيضا على الدور الذي تلعبه القيم المهنية في عمل الصحفي عموما . والمقصود بالقيم المهنية هنا مجموع المعايير التي يتفق عليها المجتمع الصحفي ، وهي تشمل بين ما تشمل أخلاقيات العمل ، وقد تكون مدونة في شكل موثيق شرف وقد لا تكون . تتصف هذه المعايير ، كالموضوعية مثلا أو المحافظة على سرية المصدر ، بصفة العمومية ، ويكتسبها القائم بالاتصال إما من خلال تعليمه في معاهد الاعلام ، أو من خلال ممارسته للعمل وتزامله مع بقية أفراد المهنة . ولكنها في نفس الوقت ، ليست قيما مطلقة لأن التوجه الأساسي للصحفي يتدخل أيضا في تشكيلها .

فالصحفي الذي يشعر أن واجبه الأول ينحصر في المحافظة على مكاسب الجمهور يختلف في أساليب عمله عن من يرى أن عمله يتركز في الوساطة بين الجمهور والسلطات الحاكمة . ومن المفترض أن يتفق هذا التوجه الأساسي للصحفي مع سياسة المؤسسة التي يعمل لحسابها . ونحن نشير بهذا مرة أخرى إلى أن القائم بالاتصال يفضل العمل لحساب المؤسسة التي تشفق مع ميوله .

وعلى أي حال ، فمن المعتقد أن للقيم المهنية تأثيرا في عملية انتقاء الأخبار ، ولكن من الصعب تحديد حجم هذا التأثير . ولا يجب أن ننسى في هذا المجال أن القيم المهنية ترتبط إلى حد كبير بالأيديولوجية السائدة في كل مجتمع على حدة . والسبب الذي يدفعها للقول أن هناك تأثيرا محتملا للقيم المهنية على عمل القائم بالاتصال ، يعود إلى التماسك الكبير نسبيا الذي يتميز به المجتمع الصحفي والذي يسمع بالتأكيد على الاستقلالية الجماعية لهذه الفئة المهنية . ويرتبط بهذا ، تاريخ الصراع الطويل الذي خاضته الصحافة للحفاظ على مكاسبها .

٣ - الجمهور : ويرتبط هذا العامل إلى حد كبير بما أشرنا إليه بخصوص التوجه الأساسي للقائم بالاتصال . ويمكن طرح هذا الموضوع في شكل تساؤل على النحو التالي : إلى أي مدى تؤثر احتياجات الجمهور ورغباته في عملية اختيار الأخبار التي

تقدم له ■ والمفترض بطبيعة الحال أن وسائل الاعلام على اختلافها تقوم في المقام الأول على ارضاء احتياجات الجمهور الذي تتوجه إليه ، وبدون ذلك فإن هذا الجمهور سينصرف عنها .

ولكن الدراسات الخاصة بهذا الموضوع ، تقدم لنا نتائج مثيرة للدهشة . ومن الواجب علينا أن نقف قليلا أمام الحقائق التي توفرها الأبحاث ، ونختص منها الدراسة التي أجراها جيرمي تنستول Jeremy Tunstall على مائتى صحفى بريطاني يعملون لحساب وسائل الاعلام القومية المختلفة (١٦) .

يرى الصحفيون دورهم باعتباره نشاطا أكثر ايجابية مما يقترحه مفهوم حارس البوابة . ويبدو أنهم في عملهم على وعى بأربعة قطاعات من الجمهور على الأقل هم : الصحفيون - مصادر الأنباء - قطاع صغير من الجمهور العام يهتم اهتمام جديا بمتابعة الأحداث - وأخيرا الجمهور العام .

تشمل المجموعة الأولى الرؤساء المباشرين والزملاء في نفس المؤسسة ، والصحفيين العاملين لحساب المؤسسات المنافسة ، وأخيرا الصحفيين بشكل عام . ويمثل مجموع هؤلاء جمهورا نشطا ، ويمارسون تأثيرا ملحوظا على عمل الصحفي . أما المجموعة الثانية فتضم مصادر الأنباء سواء كانت مؤسسات أو أفرادا ، وسواء كانوا يمثلون مصادر دائمة أو مؤقتة : تمثل المجموعة الثالثة قطاعا صغيرا من الجمهور ، يقل عن ١٠٪ وهم الأفراد الذي يهتمون اهتماما خاصا وجادا بمتابعة الأحداث ، ويرى الصحفيون أنهم يتوجهون بشكل خاص لهذا القطاع دون غيره . أما بقية أفراد الجمهور العام ، وهم يمثلون المجموعة الرابعة ، فلا يلقي الصحفي لهم في العادة اعتبارا خاصا ، ومعلوماته عنهم قليلة للغاية . ويرجع السبب في ذلك إلى أن الصحفي لا يتوقع في العادة أن جميع أفراد الجمهور سيوجهون جل اهتمامهم لكافة أنواع الأخبار ، ولكنه يتوقع في مجالات خاصة وفي حالات خاصة ، أن من يمثل منهم هدفا محتملا لن يزيد بأى حال عن ٦٠٪ أو أقل من مجموع الجمهور .

(١٦) Tunstall , J . " Journalists at Work . " London , Constable, 1971.

يوجه الصحفي اهتماما خاصا بالمجموعتين الأولى والثانية ، وهو اهتمام يفوق بمراحل عديدة اهتمامه بالملايين من أفراد الجمهور العادى . ولا يعود ذلك وحده إلى أنه يتوقع منهم الثواب والعقاب ، ولكن لأنهم يمثلون المجموعة التى تزوده برد فعل مفصل ، وبالتعليقات المنتظمة على عمله .

تذكر نتائج هذه الدراسة ، أن الصحفي يتلقى فى المتوسط ١٤ خطابا من قرائه كل أسبوع ، العديد منها بذئثة ، والبقية تطلب النصيحة ، أو تسأل عن معلومات متوفرة فى المراجع العامة . وبالطبع فإن الصحفيين على وعى بأن مؤسساتهم تنظر إلى أرقام أبحاث القراء القائمة على البحوث الميدانية على أنها أكثر موضوعية من هذه الخطابات . وقد ذكر ٣٤٪ منهم أنهم اطلعوا على بعض نتائج بحوث القراء التى أجرتها المؤسسة .

ولاختبار ما إذا كان لدى هؤلاء بالفعل صورة دقيقة عن الجمهور ، قام الباحث بتوجيه سؤال لهم عن نسبة العمال إلى المجموع الكلى من الجمهور . وقد وجد أن تسعة من بين كل عشرة من المستجوبين قد أعطوا تقديرات أقل من الواقع (١٧) . ففكرة الصحفي عن جمهوره غير دقيقة فى أفضل الأحوال . ولكننا يجب أن نضيف فى هذا المجال أن الكثير من المؤسسات الاعلامية تخفى نتائج البحوث عن العاملين بها ، ربما بسبب الخوف من تسرب بعض هذه المعلومات للمنافسين ، أو بسبب النتائج غير المشجعة التى أظهرتها هذه البحوث .

وقد ذكر باحث آخر قام باستجواب عدد من رؤساء التحرير والمنتجين المسئولين عن نشرات أخبار احدى شبكات التلفزيون الأمريكية ، أنه وجد بينهم اختلافا واضحا فيما يعتقدون انه يمثل رغبات الجمهور بالفعل ، كما أنه وجد احساسا عاما بينهم بأنه من غير السليم الخضوع لرغبات الجمهور (١٨) . وعندما سئلت عينة أخرى من الصحفيين الأمريكيين عما إذا كان المهم جدا التركيز على الأنباء التى تهم أكبر عدد ممكن من أفراد الجمهور ، أجاب ثلثهم فقط بالايجاب (١٩) .

Ibid . pp. 253 - 254. (١٧)

Warner , Malcolm . : TV Coverage of International Affairs . (١٨)

" *Television Quarterly* " , 7 : 60-75, 1968.

Johnstone , John W.C. , Edward J . Slawski , and william W. (١٩)

Bowman. "The Professional Values of American Newsman .

" *Public Opinion Quarterly* " , 36: 522-540, 1973.

على أى حال ، فإن الصحفيين أفضل من غيرهم فيما يختص بالتنبؤ برغبات الجمهور (١٨) . فقد طلب من مجموعة من رؤساء التحرير التنبؤ بأى مقال من بين عدد كبير من المقالات سيجذب أكبر عدد من الجمهور ، ثم قورنت اجاباتهم باجابات عينة عشوائية من الجمهور . وقد وجد أن توقعات رؤساء التحرير جاءت أفضل بقليل مما يتم توقعه بناء على قوانين الصدفة (٢٠) .

وقد توقعت مجموعة أخرى من مديري الأخبار أن أربعة من بين خمسة أفراد من الجمهور يفضلون أن يكون قارئ النشرة من الذكور ، بينما قال معظم أفراد الجمهور للباحثين أنهم لا يهتمون حقا ما إذا كان قارئ النشرة ذكر أو أنثى (٢١) .

ومع ذلك فقد اتفق الجمهور والصحفيون إلى حد كبير حول أهم فئات الأنباء . فإذا ما قارنا القضايا التي اعتبرت أكثر أهمية من جانب من قام باستجوابهم أحد استفتاءات جالوب ، والقضايا التي نشرت حولها معظم الأنباء في مجلات التايم والنيوزويك ويو . اس . نيوز ، لوجدنا التشبه كبيرا للغاية (٢٢) . وقد أجريت دراسة أخرى في نوكسفيل بولاية تينسي تم فيها مقارنة أحكام ثلاثة من رؤساء أقسام التحرير في صحيفة Knoxville News Sentinel ، بعينة من المشتركين ظهر فيها اتفاق كبير حول القضايا التي تعتبر ذات أهمية خاصة (٢٣) . غير أن الدارستين الأخيرتين قد تعكسان ميل الجمهور إلى اعتبار القضايا التي قرأوا عنها في الصحف أو علموا بها من خلال نشرات الأخبار ، أنها أهم القضايا .

(٢٠) Bogart, Leo. " Changing News Interests and the News Media " . *Public Opinion Quarterly* , 32 : 560 - 574 , 1969 .

(٢١) Stone , Vernon A. " Attitudes Towards Television Newsmen " . *Journal of Broadcasting* , 18 : 49 - 62 , 1974 .

(٢٢) Funkhouser, G. Ray. " The Issues of the Sixties " . *Public Opinion Quarterly* , 37 : 62 - 75 , 1973 .

(٢٣) Garrison, Martin B. "Pretesting Newspaper Article Headlines as a Means of Determining the Level of Wire Editors' Knowledge of Subscribers' Interest. " M.A. Thesis, University of Tennessee, 1973.

بينما تساعد بحوث القراء في عمليات التخطيط والتسويق ، فإن هناك اتفاقا عاما على أن هذا النوع من المعلومات غير مفهوم ولا يساعد الصحفي العامل . وتؤكد جميع الأبحاث على عدم وجود أى نوع من الاحتكاك أو الاتصال المباشر أو المعرفة بالجمهور بين جميع فئات العاملين بالأخبار . ويؤكد بيرنز Burns على وجود ما يطلق عليه تحفظ غير ظاهر تجاه الجمهور Latent Reserved Role . وهذه الصفة من سمات العاملين بالخدمة العامة حيث أنهم مضطرون إلى ابداء الاهتمام والتقدير برغبات الجمهور ، ولكنهم يخفون بداخلهم نوعا من العداء تجاه هذه الرغبات باعتبار أن أذواق ورغبات أفراد الجمهور متدنية أو بدائية (٢٤) . وهذا نوع من الوصاية التي يمارسها القائمون بالاتصال على أساس أنهم أكثر علما ووعيا من رجل الشارع . وطبيعى أن هذا الموقف مرفوض جملة وتفصيلا لأن الفرد العادى يملك بالفطرة وعيا يفوق ما يتصوره معظم هؤلاء الذين يعيشون فى الأبراج العاجية . وقد ثبت بالتجربة أن الاستهانة بالجمهور هى أول خطوة فى طريق الفشل .

وهناك ظاهرة أخرى مرتبطة بنفس الموضوع ، ويمكن وصفها كميل لعزل الذات عن الجمهور كوسيلة للمحافظة على الاستقلال الشخصى والمعايير المهنية . وقد أخذ أجيرس كنقطة بداية لتشخيص مشكلة صحيفة أمريكية رئيسية فكرة أن الصحافة عموما أصبحت بشكل متزايد متباعدة عن الجمهور وغير مستجيبة له . وقد وجد فى دراسته تأييدا لهذا الفرض . وكان الحل الذى اقترحه هو زيادة التكيف التنظيمى من خلال النقد الذاتى (٢٥) .

وهناك ما يشبه الاتفاق بين الباحثين بأن الجماعات المرجعية Reference Groups التى يعتمد عليها الصحفي فى الحصول على رد الفعل تجاه ما يكتبه ، لا تمثل الجمهور تمثلا صحيحا ، ولكنها عينة شديدة التحيز . فمعظم أعضاء هذه الجماعات من الأصدقاء المقربين للصحفى ، أو أفراد عائلته ، وقد تضم بعض أقاربه .

Burns, T. "Public Service and Private World . " In Halmos, P. (٢٤)
(ed.) The Sociology of Mass Communication , *Sociological Review*
Monographs , 13, 1969.

Agyris, C. " Behind the Front page " . Jossey Bass, 1974. (٢٥)

وهؤلاء في مجموعهم لا يمثلون مختلف فئات الجمهور تمثيلا صحيحا .

وقبل الانتهاء من مناقشة هذا الموضوع ، نود أن نشير إلى الفكرة الشائعة . بأن الصحفي يعرف رغبات الجمهور لأنه فرد منهم . ونحن نرى أن في هذه الفكرة تبسيطا مخللا بالأمر ، ويتنافى مع التفكير العلمي في أى صورة من صوره . صحيح أن الصحفي هو ابن نفس الثقافة ويحمل قيمها العامة وهو أقدر على فهمها عن أفراد الثقافات الأخرى ، ولكن الاختلافات الفردية أمر معترف به بل ومسلم به . فهل يمكن لأحد توأمين أن يعرف الأمور التي يفكر فيها الآخر، وهل تتشابه أذواقهما أو طموحاتهما ؟

على أى حال ، ان ما نريد أن نؤكد عليه مرة أخرى ، أن اعتبار الجمهور لا يتدخل إلا بأدنى درجة في عملية انتقاء الأخبار . وهذا ما تجمع عليه الأبحاث التي عرضنا للقليل منها . وإذا كانت بعض وسائل الاتصال في الغرب خاصة تلقى انتشارا واسعا ، فإن ذلك يرجع إلى أنها تخاطب الرغبات الدنيا للجمهور . وهذه هي الحالة بالنسبة لشبكات التلفزيون الأمريكية على سبيل المثال . وهنا أيضا نقول أن الأغراق في الاستجابة لهذا النوع من الرغبات لا يقل في خطورة نتائجه عن التجاهل التام لها .

ولا بد من التفرقة ما بين الرغبات والاحتياجات ، فالرغبة شيء ظاهر وهي تتعلق بارتضاء الفرائز والدوافع البدائية . والاحتياج على العكس غير ظاهر ويتعلق بارتضاء حاجات نفسية لدى الأفراد . ولا يستطيع الفرد في العادة التعبير عن احتياجاته الحقيقية وإن كان ذلك يتمثل من خلال انتقائه لقراءة مواد معينة في الصحيفة أو مشاهدة برامج خاصة في التلفزيون . فليس هناك شخص يقوم بقراءة كل كلمة في الصحيفة أو يشاهد التلفزيون من بدء إرساله إلى نهايته ، حتى لو توفر الوقت الكاف لذلك .

ومهمة وسائل الاعلام هي التعرف على الاحتياجات الحقيقية للجمهور عوضا عن ارتضاء رغباته ، ويتم ذلك عن طريق أساليب خاصة قام على تطويرها كبار علماء النفس ، وعندما تنجح وسائل الاعلام في ارتضاء هذه الاحتياجات فسوف تضمن اقبالا وتجاوبا يفوق ما تلقاه أى صحيفة أو خدمة اذاعية اليوم .

٤ - المصادر الاخبارية : أشرنا في مجال الحديث عن الجمهور إلى مدى الأهمية التي يعلقها الصحفيون على مصادرهم الاخبارية . فعلى المدى القصير يستطيع الصحفي الاستغناء عن قارئه أكثر من استغنائه عن مصادره . وتذكر عدة دراسات عن الصحفيين الذي يقومون بتغطية المسائل السياسية الهامة في الولايات المتحدة عن أهمية اقامة اتصالات وعلاقات جيدة مع المسئولين الحكوميين ورجال السياسة . وتشير بعضها إلى أن هذه العلاقة يسودها نوع من التوتر بسبب محاولة هذه المصادر الاخبارية تشكيل التقارير الاخبارية التي تتناول أنشطتهم .

يذكر شيتك Chittick أن هذا التوتر يرجع إلى الخلاف حول ما تعده وسائل الاعلام ذا قيمة اخبارية وبين ما يعتقد هؤلاء الموظفون أنه هام (٢٦) . كما يشير ادلستين Edelstein في تلخيصه لعدد من الدراسات إلى أن المحرر يميل إلى اتخاذ مركز الوسيط بين المصدر وغرفة الأخبار ، وكذلك بين المصدر والقارئ . فهو يحاول أن يجد طريقة سالمة لكتابة خبره . وكلما زادت كثافة الصراع بين المصادر الاخبارية وسياسات غرفة الأخبار ، كلما أصبح ادراك الصحفي لسمات القارئ المحتمل أقل تحديدا ، وكلما زاد انقياده لكتابة أخبار تقلل من هذا الصراع (٢٧) .

وتعتبر من أهم المحاولات لوصف علاقة الصحفي بمصادره ما كتبه جيبر وجونسون Gieber and Johnson عن علميات التبادل بين المحررين والمسئولين المحليين . وقد استخدموا النموذج الذي طوره وستلي وماكلين سنة ١٩٥٧ Westley and Maclean لوصف العلاقة بين الصحفي ومصدره ، وبيننا فيه كيف أن الانفصال الوهمي بين أدوار كل منهما يتحطم في الواقع العملي . فهدف المصدر هو احتواء الصحفي ، أي الاستيلاء على محتوى التقرير بحيث يثبت للجمهور أنه يعمل للصالح العام . أما الصحفي فينظر إلى المصادر على أنها تتيح لهم كما متنوعا من المعلومات

(٢٦) Chittick , W.P. "State Department, Press and Pressure Groups." New York , Willey : Interscience, 1970.

(٢٧) Edelstein, A.S. "Perspectives in Mass Communication." Copenhagen, Einar Harcks Forlag, 1966.

التي يمكنهم الاختيار منها . وتبعا للمؤلفين ، فإنه كلما مارست المصادر ضغوطا أكبر كلما زاد نجاحهم فى احتواء دور الصحفى (٢٨) .

ويمكننا ارجاع نجاح المصادر فى احتواء الصحفيين إلى عدد من العوامل .

أولا : إلى الحقيقة القائلة بأن الصحفيين يميلون إلى تبني القيم الخاصة بالمصدر كإطار مرجعى لهم . ثانيا : إلى المحاولة المستمرة للصحفيين إلى تجنب الصراع وميلهم لقبول قيمة الاجماع من أجل الصالح العام . وأخيرا ، فإن الصحفيين فى موقعهم أقرب إلى المصادر منهم إلى زملائهم أو قرائهم .

وتساند الأبحاث المختلفة هذه النظرة بصفة عامة ، إذ لاغنى للصحفى عن مصدره وتكون النتيجة اعطاء هذه المصادر مركزا مسيطرا فى هذه العلاقة إلى الحد الذى قد يبعد الصحفى فى احيان نادرة عن معايير الصدق والعدالة . وقد أورد بحث سويدى اجراه فجيستاد وهولملوف Fjaestad and Holmlove نقطة هامة وهى أن المصادر تزود الصحفيين بردود الأفعال ، وبالعلاقة شخصية تبعث على الفخر ، وأخيرا بدعم أدبى لا يوفره القارئ البعيد (٢٩) .

ان الإعلام ومحتواه متنوع للغاية لكى تستطيع أن تقرر أن سيطرة المصادر على المحررين ظاهرة عامة ، بالرغم من أن هناك باستمرار ضغط من جانب هذه المصادر لتسريب تقارير اخبارية لمصلحتهم . ولكننا يمكن ان نقول أنه كلما كان المصدر أكثر قوة وتنظيما - قد يكون المصدر فردا أو مؤسسة - كلما تحقق هدف الاحتواء . ويجب أن نضيف هنا أن اهتمام وسائل الاعلام بوجهات نظر المسئولين قد يكون أكثر ارتباطا باحتياجات واهتمامات الجمهور .

(٢٨) Gieber, W. and Johnson W. "The City Hall Beat : A Study of Reporter and Source Roles." Journalism Quarterly, 38: 289-297, 1964.

(٢٩) Fjaestad, B. and Holmlove , P.G. "Swedish Newsmens ' View on the Role of the Press." Economic Research, Inst . Stockholm, 1975.

يرتبط الصحفيون بمصادرهم إذا بعلاقة حميمة في معظم الأحيان ، وقد يغلب عليها التوتر في حالات قليلة ولكن هناك مصلحة مشتركة بين الطرفين لاستمرار هذه العلاقة . وقد يكون حرص الصحفي على دعم هذه العلاقة هو الدافع للاحاحه على نشر الأخبار والموضوعات المتعلقة بهذه المصادر . فالواضح أنه قد ينتج بسبب الأهمال المستمر لمثل هذه الموضوعات أو عدم تقديمها بالشكل المناسب لضمان تعاون المصدر في المرة القادمة ، انتهاء العلاقة ، أو على الأقل توترها إلى الحد الذي يجعل الفائدة المرجوة منها قليلة للغاية .

٥ - السياسة الاعلامية : وقد يكون هذا العنصر هو المؤثر الاساسى فى عملية انتقاء الأخبار . ومن الطبيعى أن هناك عدة عوامل تتدخل فى تحديد سياسة الصحيفة أو دار الاذاعة أو التلفزيون بعضها عوامل داخلية والبعض الآخر عوامل خارجية . ونعنى بالعوامل الخارجية موقع وسائل الاعلام من النظام الاجتماعى القائم ومدى ارتباطها بمصالح معينة . أما العوامل الداخلية فتشمل نوع الملكية وأنماط السيطرة التى تمارسها الإدارة العليا وأخيرا ضغوط الانتاج .

وتتمثل مجموعة هذه العوامل فى سياسة خاصة تصبغ أساليب عمل الوسيلة الاعلامية بصبغة تختلف عن بقية الوسائل الأخرى ، ولا يتم بالضرورة صياغة هذه السياسة فى وثيقة مكتوبة أو معلنة ، فالغالب الأعم أن يكتسب الصحفي هذه السياسة من خلال ممارسة عمله واحتكاكه برؤسائه وزملائه داخل المؤسسة .

وتستحق دراسة برييد Breed عن التحكم الاجتماعى فى غرفة الأخبار ، والمستندة الى البحث الميدانى ، اهتماما خاصا لأنها أثرت على العديد من الأبحاث التالية . فهو يؤكد على قوة الضغوط غير الرسمية التى تؤدى إلى خضوع الكتاب والصحفيين الذين قد لا يتفقون شخصيا مع السياسة الخاصة بالمؤسسة الاعلامية (٣٠) . ويعتبر ميكانيزم السيطرة عبارة عن أدوات تستحث الكاتب لتوقع أو تجنب عدم موافقة رؤسائه على أساليب عمله . وتتضمن هذه :

(٣٠) Breed, W. " Social Control in the Newsroom : A Functional Analysis " . Social Forces, 33 : 326 - 335, 1955.

- أ - استخدام السلطة الرسمية وتوقيع العقوبات مع إمكانية إعطاء الموضوعات الخلافية لأشخاص مؤتمنين لتغطيتها .
- ب - الاحساس بالالتزام والتقدير ناحية الرؤساء .
- ج - المؤشرات الخاصة بتجنب بعض الموضوعات ، أو بأسلوب التناول كالشطب على أجزاء من الموضوعات .
- هـ - رغبة الصحفي في الاستمرار في وظيفته وعدم الاضرار بفرص الترقى .
- و - المناقشات داخل اجتماعات مجالس التحرير .

ويشير دارسو سلوك المنظمات إلى ظاهرة تماثل القيم ، حيث يستبدل العاملون أولوياتهم الخاصة بأولويات المؤسسة ، وفي هذا تأكيد على التوافق الذي يتم بين المعايير الخاصة للقائمين بالاتصال ومعايير المؤسسات الاعلامية من خلال عمليات التنشئة الاجتماعية التي يمر بها العاملون الجدد .

وقد كتب سندر فانوكور Sander Vanocor بعد استقالته من شبكة ان . بي . سي . NBC حيث كان يعمل مراسلا ومقدا للأخبار ما يلي:

(لقد بدأت أتحقق أنني تبنيت بالكامل الأنماط السيكولوجية الخاصة بمديرى المؤسسة ، فسألت نفسي فى أحد الأيام : من أنا ؟ هل أنا نفسى ؟ هل أنا هم ؟ وإذا كنت أنا نفسى ، فإلى أى مدى تسرب بعض ما هو فيهم إلى ؟ عندئذ فقط تحققت أن هذه العملية غير ظاهرة على الإطلاق ، إلى درجة أنني لسنوات طويلة اكتسبت مخاوف المؤسسة ومحظوراتها إلى أن أصبحت جزءا من نفسى) (٣١) .

بالرغم من المعاناة الظاهرة فى هذه العبارات ، فإنه من بين الموضوعات التى لاتزال غير واضحة المعالم موضوع التنشئة الاجتماعية Socialization للصحفى التى تهيئه لأسلوب خاص من العمل .

Quoted in Epstein, Edward J. "News From Nowhere." Chicago: (٣١) University of Chicago Press, 1973, PP. 201-202.

تلعب سياسة المؤسسة إذا دورا أساسيا في عمليات انتقاء الأنباء ، وإن كان ذلك لا يعنى إهمال العوامل الأخرى التى عرضنا لها . ونود التأكيد مرة أخرى على ما سبق الإشارة اليه من أن ضغوط بالانتاج تفرض معايير معينة للقيمة الاخبارية ، مما يؤدي إلى تفضيل نوعيات معينة من الأنباء عن غيرها .

٦ - **تأثير وكالات الأنباء :** من بين العوامل الهامة المؤثرة في عملية انتقاء الخبر ، الموقع الذى تحتله وكالات الأنباء كمنتج وموزع رئيسى للأخبار والمعلومات حول العالم . وسوف نستعرض أنشطتها في هذا المجال عند حديثنا عن مصادر الأنباء ، ولكن ما يهمنا في هذا المقام الطرق التى تؤثر بها على الشخص الموكل اليه مهمة انتقاء المفردات من بين السيل المنهمر من الأنباء التى تنقله آلات التيكروز ، وهى تشمل ما يلى :-

أ - **المساحة :** عندما تخصص وكالة من الوكالات مساحة كبيرة لحدث من الأحداث ، وتورد تفاصيل إضافية عنه ، فلا شك أن ذلك من شأنه يلفت الانتباه إلى هذا الحدث أكثر من غيره . والعكس صحيح بالنسبة للخبر القصير أو الذى لا يحتوى على تفاصيل كافية .

ب - **التنبيه :** عند إيراد حدث هام أو مفاجئ يدق جرس خاص أو تضىء إشارة حمراء على آلة التيكروز ، أو توضع إشارة خاصة فى صدر النبأ مثل هام أو عاجل . ونجد فى مثل هذه الحالات ان الجميع فى غرفة الأخبار يتدافعون للاطلاع على هذا النبأ . والغالب أن يحتل مثل هذا النبأ موقعا هاما فى صدر نشرات الأخبار فى الاذاعة أو فى الصفحة الأولى من الصحف ، ولم يحدث أن تم إهمال خبر من هذا النوع إلا لدواعى سياسية أو أمنية .

ج - **مختصر الأنباء Budget Statement :** تقوم وكالات الأنباء قبل ارسال نشرتها بارسال ملخص بأهم الأنباء التى سترد فى النشرة الأساسية . وقد أثبتت الأبحاث أن مختصر الأنباء هذا يلعب دورا أساسيا فى وضع الخطة التحريرية اليومية لوسائل الاتصال ، إذ يحتوى

على الأنباء الرئيسية المتوقع حدوثها ذلك اليوم . وبالتالي تستطيع الصحيفة أو المحطة توجيه مندوبيها أو فرق التصوير إلى أماكن هذه الأحداث لتغطيتها من زاوية تختلف بشكل ما عن الوكالات . لكي تثبت لجمهورها أنها تقدم خدمة أخبارية متكاملة . وإذا لم يكن لدى المؤسسة الاعلامية ما يكفي من المحررين ، فالغالب أيضا في هذه الحالة أن تأخذ في الاعتبار مختصر الوكالة باعتباره يمثل أهم أخبار هذا اليوم .

■ - الثقة : يحدث أحيانا أن يقدم المندوب خبرا تختلف وقائعه عن تلك التي أوردتها وكالات الأنباء . وبغض النظر عن كفاءة هذا المندوب ، فإن المؤسسة الاعلامية تفضل نشر رواية الوكالات وتهمل رواية مندوبها . ويحدث ذلك لعدة اعتبارات ، فإذا ثبت عدم صحة رواية المندوب ، فإن الصحيفة أو المحطة لن تستطيع التنصل من المسؤولية ، إلى جانب الأضرار الأدبية التي سوف تصيبها باعتبارها تنشر أخبارا كاذبة أو لم يتم التحقق من صحتها . أما إذا كان المصدر هو إحدى الوكالات فيمكن القاء اللوم عليها ، ولو أن ذلك لا يخلو مسؤولية وسيلة الاعلام تماما .

ولكن الأهم من هذا هو أن وسائل الاعلام على اختلافها تثق ثقة خاصة في الوكالات الغربية العالمية ، بسبب خبرتها التي اكتسبتها من طول باعها في هذا المجال ، ولتوفر الامكانيات الفنية والكوادر البشرية لديها . وتحاول وكالات الانباء هذه بشكل عام أن توفر خدمة اخبارية متوازنة وموضوعية بقدر الامكان لارضاء مشتركها الذين تختلف اتجاهاتهم وعقائدهم لانتمائهم إلى عدد كبير من بلدان العالم . وقد أدت هذه الثقة في الوكالات العالمية إلى مقولة تتردد بين الصحفيين مؤداها أن الخبر لا يصبح خبرا إلا بعد أن تتناقله وكالات الأنباء العالمية .

٧ - الأفلام والشرائط : ويقتصر هذا العامل على محطات الراديو والتلفزيون إلا بالنسبة للصور الفوتوغرافية الثابتة . ذلك أن وجود صورة عن أحد

الأحداث قد يؤدي بالصحيفة إلى اختيار هذا الحدث للنشر بصرف النظر عن قيمة هذا الحدث أو الصورة الخاصة به . وقد يكون الدافع مجرد اضافة نوع من الحركة أو التنوع على شكل الصفحة . وكذلك فإن وجود شرائط فيليمية ، سواء سينمائية أو فيديو ، تتعلق بحدث ما قد تدفع المسئول عن نشرة أخبار التلفزيون إلى وضع هذا الخبر ضمن النشرة خاصة عندما يكون عدد الأفلام المتاحة قليلاً . وينطبق نفس الأمر في الراديو بالنسبة للتسجيلات الصوتية .

وإذا كانت المسألة بالنسبة للصحافة المطبوعة مجرد تحريك الصفحة في بعض الأحيان ، فإن هذا لا يمنع أن يكون للصورة قيمة اخبارية كبيرة في حد ذاتها ، وقديما قالوا أن الصورة يمكن أن تعبر عن معان أكثر من ألف كلمة . ولكن هذه حالات قليلة . فالمشاهد أن معظم ما يتم نشره في الصحافة العربية صور لمقابلات رسمية ، وهي ليست ذات قيمة اخبارية تذكر .

ولكن الأمر يختلف بالنسبة للراديو والتلفزيون بسبب خصائصهما المتفردة . فالصوت يمثل بالنسبة للراديو كل شيء ، واذاعة تصريح بصوت صاحبه قد يعطى انطباعات لدى المستمع أكثر مما تحمله الكلمات نفسها . وهي انطباعات يكونها المستمع عن شخصية المتكلم من خلال أسلوبه وطريقته في الحديث ، وسوف نتعرض لهذه المسألة في فصل تال . ولكن ما يهمنا التأكيد عليه في هذا المقام ، أن الشريط المسجل قد يكون له قيمة اخبارية في حد ذاته ، وهو يمثل عنصراً أساسياً من عناصر النشرة الاخبارية ، وعندما لا يتم استغلال هذه الخاصية في الراديو ، فإننا نهدر عنصراً من عناصر القوة المتوفرة لنا .

وكذلك فإن الأمر بالنسبة للتلفزيون أكثر أهمية من مجرد عنصر جمالي على الشاشة ، فإن استغلال الصورة والحركة إلى جانب جذبه للمشاهد ، فإنه يضيف على النشرة ككل ديناميكية وحياة لاتوفرها أى وسيلة اعلامية أخرى . واشتراك الصورة إلى جانب الصوت يسهل عملية الادراك لدى المشاهد بمعنى أن الجهد الذي يبذله لالتقاط المعانى عندما يتعامل مع وسائل الاعلام الأخرى ينخفض بدرجة كبيرة للغاية

فى حالة التلفزيون . وكذلك فإن انعدام الفاصل الزمنى من شأنه أنى يؤدى إلى احداث تأثير محتمل أكبر ، إلى آخر هذه الاعتبارات الخاصة بالتلفزيون .

نخلص من ذلك ، إلى أن وجود تسجيلات صوتية فى حالة الراديو ، وأفلام فى حالة التلفزيون ، خاصة بأى حدث من الأحداث من شأنه أن يزيد من فرصة اذاعة هذا الحدث حتى لو كانت قيمته الاخبارية منخفضة . غير أنه عند توافر هذه التسجيلات والأفلام ، فإن عناصر القيمة الاخبارية الأخيرة التى أشرنا إليها تتدخل لتحديد أى منها سيتم اذاعته .

* * *

مصادر الاخبار الاذاعية

أشرنا في موضع سابق إلى أن المشكلة الحقيقية لوسائل الاعلام لا تتمثل في جمع العدد الكافي من الأخبار ، إذ تتوفر لها في العادة كمية أكبر مما تستطيع استيعابها ، ويرجع ذلك إلى تعدد مصادر الأخبار اليوم بصورة لم تحدث في الأزمنة السابقة . ويمكن تصنيف هذه المصادر تحت فئتين عامتين . تشمل المصادر الأساسية وكالات الأنباء العامة ، والوكالات المتخصصة . والمندوبين الدائمين ، واتفاقيات التبادل . أما المصادر الثانوية فتضم المتعاونين أي العاملين بالقطعة أو جزءاً من الوقت ، والجمهور العام ، وأجهزة العلاقات العامة والدوريات العامة والمتخصصة وأخيراً المؤسسات العلمية . وسوف نقتصر على عرض المصادر الرئيسية دون الثانوية .

أولاً - وكالات الأنباء العامة :

يتميز النصف الثاني من القرن العشرين بتطور مشهود مجال التبادل الاخباري كما تضاعف حجم المعلومات التي تنقلها وسائل الاتصال المختلفة ، وشملت مجالات جديدة إلى جانب السياسة والاقتصاد . ولم يكن هذا التطور ممكناً بالشكل الذي حدث به لولا وجود وكالات الأنباء التي تقوم بدور رئيسي في عملية تجميع وتوزيع الأخبار والمعلومات على النطاقين العالمي والمحلي . ولا يقتصر تأثير وكالات الأنباء اليوم على وسائل الاتصال الجماهيري وحدها . بل يمتد إلى مجالات أخرى أكثر خطورة مثل تشكيل القرار السياسي ، والتأثير على السوق الاقتصادي العالمي . ويجدر بنا قبل الحديث عن أشكال التأثير هذه ، عرض لأنواع الوكالات العاملة في مجال جمع وتوزيع الأخبار .

أنواع وكالات الأنباء :

١ - **الوكالات العالمية :** تتركز الوكالات العالمية في دول الغرب الصناعي ، فهناك وكالتان في الولايات المتحدة الأمريكية هما الاسوشيتد برس (AP) ، واليونايتيد برس انترناشيونال (UPI) ، ووكالة رويترز البريطانية ، وأخيراً

وكالة الأنباء الفرنسية (AFP). وتقوم هذه الوكالات بجمع الأخبار من معظم دول العالم ، كما تقوم بتوزيعها على عدد كبير من المشتركين داخل وخارج حدودها . وأكبر هذه الوكالات هي الأسوشيتدبرس التي يصل عدد مشتركها الى عشرة آلاف مشترك نصفهم في الداخل والنصف الآخر موزعين على ١٠٨ دولة أجنبية ... وهذا هو السبب الذي يجعل هذه الوكالات الغربية الأربعة تحمل صفة العالمية على الرغم من انتماءاتها القومية .

تصنف اليونسكو وكالة تاس من بين الوكالات العالمية ، ولكننا لا نستطيع أن نعتبرها كذلك لما تتسم به هذه الوكالة من تحيز واضح ، بحيث يعتبرها الكثيرون مجرد أداة دعاية رسمية . فالتحليل الاشتراكي العلمي يقر صراحة في تقويمه لوظائف الاعلام ، الدور الذي تقوم به في الدعاية وتنظيم المجتمع وفي المصالح الطبقية والحزبية . وتقف وسائل الاعلام في البلدان الاشتراكية إلى جانب المثل الاشتراكية في خدمة الطبقة العاملة ، وتنتصر لها في نقلها للمعلومات وتفسيرها . فالخبر هو ما يخدم أهداف هذه الطبقة ويؤدي إلى تدعيم النظام الشيوعي ، وفيما عدا ذلك لا قيمة له .

أما مفهوم النظم الديمقراطية الغربية ، فهو يقع على طرف نقيض لأنها تركز بالأخص على عنصر المشاركة وعلى حق المواطن في أن يعلم ما يدور حوله . وبالرغم من أننا ليس في مجال المفاضلة بين هاتين النظريتين ، إلا أنه من الواضح أن وكالات الأنباء الاشتراكية تقوم أساسا بدور دعائي ، مما يثير شكوك وسائل الاعلام في الدول الأخرى حول موضوعيتها في تناول الأخبار . ويتضح هذا جليا في نفور وسائل الاعلام من استخدام الأخبار التي تزودها بها هذه الوكالات بالمجان في أحيان كثيرة ، ومن هذا المنطلق لانستطيع أن نعتبر "تاس" وما شابهها من جملة الوكالات العالمية .

٢ - **الوكالات المتوسطة الحجم** . هناك عدد آخر من الوكالات التي تملك مكاتب وتوزيع خارجي كبير مثل (DPA) الألمانية الغربية و (KYODO) اليابانية و (TUNJUG) اليوغسلافية و (ADN) الألمانية الشرقية و (EFE) الأسبانية . هذه الوكالات متوسطة الحجم أي أنها لا ترقى إلى مصاف الوكالات العالمية ، ولكنها

في نفس الوقت أكبر من الوكالات المحلية كما يتسع مجال نشاطها ليشمل مناطق جغرافية أوسع .

يتركز نشاط هذه الوكالات على ارضاء المتطلبات الاخبارية الأساسية لأسواقها المحلية ، لذلك نجد أن عدد المشتركين الخارجيين أقل بمراحل من المشتركين في الوكالات العالمية . وتقوم هذه الوكالات متوسطة الحجم بالاشتراك في الوكالات العالمية ، بينما لا تقوم الوكالات العالمية بالاشتراك في نشرات بعضها البعض .

ربما كانت الوكالة الألمانية الغربية هي أكبر هذا النوع من الوكالات خارج الكتلة الشرقية . فقد ذكرت هذه الوكالة أنه في عام ١٩٧٧ كان لها مكاتب ومراسلون في أكثر من ٨٠ دولة أجنبية ، وأن لها ١٤٤ مشتركاً خارجياً (بما في ذلك ٤٥ وكالة تتبادل معها الأنباء) وانها تقدم خدماتها بأربع لغات هي الألمانية والانجليزية والأسبانية والعربية (٣٢) .

٣ - الوكالات متعددة الجنسيات : شهدت السبعينيات إنشاء عدد من الوكالات التي تقع في مركز متوسط بين الوكالات العالمية والوكالات المتوسطة . وهي وكالات ليس لها انتماء قومي محدد لأنها تسعى إلى ارضاء الاحتياجات الاخبارية لمناطق جغرافية معينة تضم عددا من الدول التي تختلف أنظمتها الساسية ، أو فئة من البلدان التي يجمعها انتماء سياسى معين . فهناك مجمع وكالات الدول غير المنحازة (NANAP) ، ووكالة الكاريبي (CANA) ومجمع تبادل الأنباء بين دول أمريكا اللاتينية والبحر الكاريبي (ASIN) .

وقد ظهرت هذه الوكالات نتيجة لسخط دول العالم الثالث على أساليب عمل الوكالات العالمية ، والاتهامات التي وجهت لها بأنها تعمل على نقل صورة سلبية للجهود هذه الدول . وقد تبنت منظمة اليونسكو وجهة النظر هذه ، وعملت على دعم الجهود لإنشاء بدائل مناسبة بدلا من اضطرار الدول النامية إلى الاعتماد الكامل على الوكالات

(٣٢) UNESCO : International Commission for the Study of Communication Problems : Working Papers 14, Monographs (II) . pp. 54 - 69 .

العالمية .

غير أنه من الثابت أن هذه الجهود لم تأت بالثمار المرجوة منها . فقد أثبت تحليل لعمل مجمع وكالات دول عدم الانحياز سنة ١٩٧٧ أن نسبة الأنباء التي وصلت من الدول الأعضاء لم يزد عن ٤٠٪ من مجموع الأخبار الواردة ، و ٢١٪ من الأخبار الصادرة ، وقد ساهمت الوكالات العالمية بحوالى ٥٢٪ من مجمل الوارد و ٣٧٪ من الصادر ، وقامت الوكالة اليوغسلافية بتغطية النسبة المتبقية (٣٣) .

٤ - **الوكالات المحلية :** ومعظمها لا تملك سوى عدد قليل جدا من المراسلين أو المكاتب الخارجية ، كما لا تقوم فى العادة بتوزيع أخبارها خارجيا ، مع ملاحظة أنه تتم فى أحيان كثيرة عملية تبادل اخبارى بين الوكالات المحلية بعضها البعض ، أو تبادل جزئى بين الوكالات العالمية والوكالات المحلية .

يبلغ عدد الوكالات المحلية حوالى ١٢٠ وكالة حول العالم ، ولكنها تتسم فى معظمها بقدراتها المحدودة على جمع وبث الأنباء نتيجة لقدراتها البشرية والمالية والتكنولوجية المحدودة ، وكذلك بسبب خضوعها وحكم كونها وكالات حكومية أو شبه حكومية . لاجراءات بيروقراطية تعرقل حركتها وقدرتها على الاضطلاع بمتطلبات العمل الاعلامى (٣٤) .

يقوم عمل الوكالات المحلية على ارضاء الاحتياجات الاخبارية لأسواقها ولكنها بسبب ارتباطاتها الحكومية تقوم بجمع وبث الأنباء التى تخدم بصورة مباشرة فلسفة النظام وأهدافه . على الرغم من ذلك ، فلا ينبغي أن تتجاهل حاجة وكالات الأنباء فى

(٣٣) UNESCO : ICSCP : Working Papers 15 , Monographs (III) P. 135 .

(٣٤) راسم محمد الجمال ، "دراسات فى الاعلام الدولى : مشكلة الاختلال الاخبارى " . جدة : دار الشروق ، ١٩٨٥ ، ص ٨٨ .

هذه الدول إلى الدعم الحكومي خاصة في السنوات الأولى من حياتها ، وأن تبعيتها بصورة ما للحكومات لايعنى بالضرورة وقوعها التام تحت سيطرة وتوجيه الحكومات المباشرة (٣٥) .

وتنحصر وظيفة بعض الوكالات المحلية على مجرد توزيع الأخبار الخارجية على وسائل الاعلام المحلية ، وهي تحصل على هذه الأخبار عن طريق الوكالات العالمية ثم تقوم باختيار بعضها مما لا يتعارض مع سياسة الدول الرسمية ، وتعيد صياغتها ثم توزعها داخل حدودها .

٥ - الوكالات المتخصصة : هناك عدد كبير ومتنوع من الشركات الصغيرة المتخصصة في نوعيات معينة الأخبار ، مثل الأخبار الاقتصادية أو الرياضية أو الأخبار الخفيفة Features أو الصور أو غيرها . وتخدم بعض هذه الشركات خاصة تلك التابعة لكبريات الصحف الأمريكية أسواقا دولية كبيرة الحجم ، ومن أشهرها خدمة صحيفة النيويورك تايمز ، وصحيفة لوس انجلوس تايمز ، وصحيفة واشنطن بوست .

ويطلق على بعض هذه الوكالات أسم وكالات الأعمدة Syndications وهي منشرة في الولايات المتحدة على وجه الخصوص ، وتقوم كل واحدة منها باحتكار جهود كبار الكتاب مقابل مبالغ مالية كبيرة ، ثم تقوم بتوزيع انتاجهم على عدد كبير من وسائل الاتصال . ومن هنا نسمع عن عمود لكاتب شهير يتم نشره في . . . صحيفة أو أكثر في نفس الوقت . ويمتد نشاط هذه الوكالات إلى جميع أوجه النشاط الأدبي والفني والفكري .

حجم أنشطة الوكالات العالمية .

١ - وكالة الأنباء الفرنسية : وهي أقدم الوكالات العالمية ، إذ يعود

(٣٥) Aggrawala , N. " Press Freedom: A Third World View " .
Exchange, Vol . XIII , No. 3, 1978, PP. 19 - 20.

تاريخ انشائها إلى عام ١٨٣٢ م . وتبعاً لقانون سنة ١٩٥٧ المنظم لها . فهي مؤسسة عامة مستقلة تعمل على أسس تجارية ويخضع نشاطها لثلاثة التزامات رئيسية . يفرض الأول عليها الالتزام بالموضوعية ، والثاني أن تقدم على قدم المساواة خدماتها لجميع المشتركين في الداخل والخارج ، والثالث الالتزام بصفة العالمية من حيث الانتشار وقوة المصادر وتعددتها . يشرف على الوكالة مجلسان ، الأول للتخطيط والمتابعة ، والثاني للإدارة والتنفيذ ، أما النواحي المالية فتخضع لإشراف لجنة حكومية ثنائية . ويتمتع ممثلو وسائل الاعلام المختلفة بأغلبية كبيرة في المجلسين لضمان حياد الوكالة وموضوعيتها .

يبلغ إجمالي ميزانية هذه الوكالة سنة ١٩٧٦ حوالي ٤٣ مليون دولار ومصدر الدخل الأكبر هم المشتركون الحكوميون الذي يساهمون بحوالي ٦٤٪ من إجمالي الدخل . أما المشتركون في الخارج ، فيساهمون بحوالي ١٧ أو ١٨٪ من الدخل العام ، بالرغم من أن مصروفات العمليات الخارجية تزيد بنسبة ٦٣٪ عن الدخل الذي تحققه . ويمثل المشتركون في الداخل النسبة المتبقية من الدخل الإجمالي .

أهم أسواق الوكالة هي أوروبا الغربية ، كما أن لأفريقيا أهمية خاصة كما يتبين من الداخل الذي تحققه من هذه المنطقة والذي يزيد عن ذلك الذي تحققه أي من الوكالتين الأمريكيتين . يتوزع عدد المشتركين الخارجيين في هذه الوكالة على ١٠٨ دولة ، ويزيد عددهم بمراحل عن المشتركين المحليين ، إذ وصل سنة ١٩٧٧ إلى ١٣٠٠ مشترك بينهم عدد من الوكالات المحلية . أما عدد المشتركين في الداخل فلا يتجاوز ٣٤٥ مشترك أي بنسبة ٢١٪ فقط من مجموع عملاء الوكالة .

تمتلك الوكالة الفرنسية ١٣ مكتبا داخليا موزعين على الأقاليم بالإضافة إلى ١٠٨ مكتبا خارجيا منها ٧١ مكتبا كبير الحجم . ويبلغ إجمالي عدد الصحفيين العاملين بها أكثر من ٨٠٠ بينهم ٣٢٣ مراسل في الخارج أي بنسبة ٤٠٪ من المجموع . ويزيد عدد الكلمات التي توزعها يوميا عن ٣٥٠٠٠ كلمة . بالإضافة

إلى ٥٠ صورة فوتوغرافية في المتوسط .

٢ - وكالة رويترز البريطانية . وقد أنشأت سنة ١٨٥٨ ، وهي شركة ذات مسئولية محدودة تمتلك فيها اتحادات الصحف البريطانية ، وكذلك اتحاد الناشرين أنصبة متعادلة من رأس المال تصل إلى ٨٨٪ . أما الباقي فيمتلكه اتحاد الصحف اليومية الاسترالية والنيوزيلاندية . يتشكل مجلس الإدارة بطريقة تجعل تمثيل هؤلاء الشركاء متوافرا ، وليس للمجلس رئيس ثابت ، وإنما تكون الرأسة دورية بين سائر الأعضاء .

ليس لروترز فرع محلي ، فهناك وكالة تقوم بجمع وتوزيع الأخبار الداخلية هي البرس اسوسيشن Press Association وهي الوكالة التي تمثل الصحف الإقليمية . ولذلك يتم تحقيق معظم دخل رويترز من الخارج ، إذ يصل إلى ٨٤٪ من اجمالي الدخل . وبشكل عام فإن هذا الدخل الذي يشمل الخدمة الاقتصادية ، أكبر من الدخل الذي تحققه أي وكالة عالمية أخرى .

تعتبر أوروبا مصدر الدخل الرئيسي ، ففي سنة ١٩٧٢ كانت هذه المنطقة تدر ٥٩٪ من اجمالي الدخل الخارجي ، وأمريكا الشمالية ١٧٪ ، وآسيا ١١٪ وأفريقيا ٧٪ وكل من الشرق الأوسط وأمريكا اللاتينية ٣٪ . تدعى رويترز أنها تقوم بتوزيع خدماتها في بلدان ومناطق تفوق تلك التي تخدمها أي وكالة أخرى ، فتذكر أنها كانت توزع نشرتها على ١٥٠ دولة سنة ١٩٧٧ . ولما كان معظم دخل رويترز مستمد من أوروبا الغربية فإن معظم المشتركين يتركزون في هذه المنطقة ، فمن بين ٣١٥٤ صحيفة كانت تتلقى خدمات رويترز سنة ١٩٦٩ ، فإن ١٦٤٠ منها كانت صحفا أوروبية .

يصل عدد مكاتب هذه الوكالة في الخارج إلى حوالي ٧٠ مكتبا يديرها عدد من المراسلين مقارب للوكالة الفرنسية ، ويبلغ المتوسط اليومي لعدد الكلمات التي ترسلها حوالي مليون ونصف كلمة .

٣ - وكالة الاسوشيتيدبرس الأمريكية : يعود تاريخ انشائها إلى سنة ١٨٩٢ ، وهي وكالة تعاونية تمتلكها الصحف اليومية الأمريكية . تعتبر هذه الوكالة الأولى في ترتيب الوكالات من حيث حجم عملياتها ، وهي تدعى أن بليون شخص حول أنحاء العالم يفيدون من خدماتها إما مباشرة أو بشكل غير مباشر .

وصل حجم عمليات الوكالة سنة ١٩٧٧ إلى ١٠٠ مليون دولار وقد حققت مكسبا اجماليا من عملياتها الخارجية ، بالرغم من الدخل الذي تدره هذه العمليات لايمثل سوى ٢٠٪ من اجمالي الموارد . ويرجع وضع الوكالة المنتعش نسبيا إلى بيع الأخبار الاقتصادية للمشاركين من غير وسائل الاتصال . أهم الأسواق الخارجية هي غرب أوروبا وأمريكا اللاتينية، أما أسواق العالم الثالث فلا تمثل أهمية تذكر .

فقد أشار رئيس الوكالة أن اجمالي الدخل الذي يتم تحقيقه من الدول الأقل نموا أقل من ١٪ من اجمالي الدخل العام ، وفي أحد التقديرات ، أن الاسوشيتيدبرس تتكلف ١٥ ضعف ما تحققه من بلدان العالم الثالث في سبيل تغطية هذه المناطق اخباريا . وبلغ اجمالي عدد المشتركين في الخارج حوالي خمسة آلاف مشترك .

وهو نفس عدد المشتركين في الداخل تقريبا . ففي نهاية سنة ١٩٧٧ ، كانت الوكالة تقدم خدمات اخبارية ومصورة إلى ١٣٢٠ صحيفة و ٣٤٠٠ محطة راديو وتلفزيون ، و تمتلك في الداخل ١١٢ مكتبا منتشرين في جميع أنحاء الولايات المتحدة .

أما المكاتب الخارجية التي كانت موجودة سنة ١٩٧١ فكانت موزعة كالتالي :-

٢٥ في أوروبا ، ١٦ في آسيا ، ١٣ في أمريكا الوسطى والجنوبية ، ٥ في افريقيا ، وواحد في استراليا . وقد وصل عدد هذه المكاتب سنة ١٩٧٧ إلى ٨١ مكتبا يديرها ٥٥٩ مراسلا . ولما كان اجمالي عدد الصحفيين بالوكالة يصل إلى ٢٥٠٠ ، فإن ذلك يعنى أن المراسلين الخارجيين يمثلون ٢٢٪ فقط من مجموع صحفييها . ويزيد المتوسط اليومي لعدد الكلمات التي ترسلها هذه الوكالة عن ١٧ مليون كلمة ، ويرجع ذلك إلى تعدد الخدمات التي تقدمها في الداخل ، والتي تزيد عن عشر خدمات مختلفة ، سوف نشير إلى بعضها في موضوع تال .

٤ - وكالة اليونيتدبرس انترناشيونال : ظهرت هذه الوكالة سنة

١٩٥٨ نتيجة لدمج وكالتى اليونيتدبرس أسوسيشن United Press Association وانترناشيونال نيوز سرفيس International News Service . وتمتلك مجموعة سكريبس Scripps ٩٥٪ من أسهمها ، ومجموعة هيرست Hearst بقية الأسهم . وتمتلك كل من المجموعتين سلاسل من الصحف تنتشر فى جميع أنحاء الولايات المتحدة ، وأكبرها تلك التى تتبع المجموعة الأولى التى تدير بالاضافة إلى ذلك عدد من الشركات الأخرى التى يتصل نشاطها بالاعلام مثل الاعلانات ، وإنتاج ورق الصحف ، والخدمات الصحفية ، ومحطات الراديو والتلفزيون وغيرها .

تأتى هذه الوكالة الخاصة من ناحية حجم أنشطتها فى ذيل الوكالات العالمية ، وهى تحقق خسائر مستمرة ، ولكن مجموعة سكريبس تعمل باستمرار على دعمها حتى لا تنفرد الأسوشيتدبرس بالسوق . ويظهر ذلك من خلال عدة تقارير أشارت إلى أن صحف هذه المجموعة تدفع اشتراكات أعلى من بقية زبائن الوكالة .

وصل حكم العمليات سنة ١٩٧٧ إلى ٧٥ مليون دولار . ولا تمثل الاشتراكات الخارجية سوى ٢٥٪ من اجمالى الدخل العام ، بينما تمثل ٣٧٪ من اجمالى المصروفات . وتشير الأرقام إلى أن هذه الوكالة تنفق على عملياتها الخارجية بنسبة تزيد عن ٢٥٪ عن الأسوشيتدبرس . مع ملاحظة أن الوكالة الأخيرة قد حققت مع ذلك ربحا اجماليا من هذه العمليات .

وربما ترجع قلة الدخل الخارجى إلى أن نسبة المشتركين فى الخارج لا تمثل الا ثلث مجموع عملاء الوكالة ، بينما يمثلون النصف للأسوشيتدبرس . ويبلغ عدد المشتركين فى الداخل ١١٣٤ صحيفة و ٣٦٩٩ محطة راديو وتلفزيون . أما عدد المشتركين فى الخارج فيصل إلى ٢٢٤٦ مشترك موزعين على ٩٢ دولة ، يتركز ٧٪ منهم فى منطقة أوروبا ، الشرق الأوسط ، أفريقيا . مما يعنى أن الـ ٣٠٪ الباقين يتوزعون على بقية مناطق العالم .

وهناك تضارب كبير فى البيانات الخاصة بعدد الصحفيين العاملين فى هذه الوكالة . فبينما تذكر احدى المصادر أن عدد الصحفيين العاملين بها يصل إلى ١٨٢٣

صحفيا منهم ٥٧٨ مراسلا خارجيا ، تؤكد مصادر أخرى أن عدد المراسلين الخارجيين لا يتجاوز ٢٤٢ مراسلا فقط . وهناك أيضا بعض الشك في الرقم الخاص بعدد الكلمات (١١ مليون) الذي تدعى بالوكالة أنها تقوم بتوزيعه يوميا .

مدى اعتماد الاذاعة على الوكالات العالمية :

ربما كان عدد لايزيد عن اصابع اليد الواحدة من شبكات الراديو والتلفزيون في مختلف أنحاء العالم ، هو الذى يملك موارد مالية كافية لتغطية عمليات جمع الأنباء فى الداخل والخارج . ومع ذلك فإن اعتماد محطات الراديو والتلفزيون فى الدول الصناعية الغنية على الوكالات العالمية يكاد يكون اعتمادا كاملا كما تشير إلى ذلك الأبحاث المختلفة ، وسوف نشير فيما يلى بإيجاز شديد إلى بعضها .

أ - أثبتت دراسة أجريت سنة ١٩٧٤ فى الولايات المتحدة الأمريكية على ٢٩ محطة راديو أنه حتى على مستوى الأخبار المحلية الصرفة على مستوى المدينة أو منطقة التغطية الجغرافية لهذه المحطات ، أن ٥٩٪ من مجموع هذه النوعية من الأخبار التى توفرت لها كان مصدره الوكالات . وقد تم اذاعة ٤٥٪ منها فى النشرات الاخبارية التى تبثها هذه المحطات (٣٦) .

ب - تشير دراسة ثانية إلى أنه ما بين ٧٠٪ إلى ٨٠٪ من الأخبار التى يقوم المذيعون بقراءتها أمام الكاميرا فى الشبكات التلفزيونية الأمريكية الثلاث ، مصدره الأسوشيتدبرس ، واليونيتدبرس انترناشيونال وروترز . كذلك فإن المكاتب الخارجية لهذه الشبكات تعتمد اعتمادا كبيرا على تقارير وكالات الأنباء العالمية فى تحديد القصص الاخبارية التى ستقوم بتصويرها (٣٧) .

(٣٦) Quoted in Boyd-Barrett. " The International News Agencies " . London : Sage 1980, P. 17 .

(٣٧) Larson, J.F. "International Affairs Coverage of U.S. Network Television. " Journal of Communication, 1979, 2:13 - 147.

ج - وفي دراسة لمحطتي تلفزيون أمريكيتين وجد أن الأخبار التي تأتي من وكالات الأنباء ، تذاع بدون أي محاولة للتحقق من صحتها ، ويتلخص التبرير الذي قدمه المسئولون في المحطتين أن الذين يقومون بالعمل في وكالات الأنباء هذه صحفيون متمرسون يفترض قيامهم بفحص الأخبار قبل إرسالها (٣٨) .

و - أثبت تحليل لتغطية شبكات التلفزيون الرئيسية الأمريكية لحرب فيتنام لمدة ثلاثة أشهر ، أن معظم التقارير التي قدمت عن هذا الموضوع تتكون من عدد قليل من الجمل أعيد كتابتها نقلا عن الوكالتين الأمريكيتين ، وقرأت أمام الكاميرا ، ولكن نادرا ما نسب الخبر إلى المصدر الأصلي (٣٩) .

هـ - وفي بريطانيا ذكرت وثيقة لهيئة الإذاعة البريطانية BBC سنة ١٩٧٤ أن وكالات الأنباء هي المصدر الأساسي للنشرات التلفزيونية للهيئة (٤٠) .

وإذا كان هذا هو تأثير الوكالات العالمية على إذاعات الدول الغربية ، فيتبع أن تأثيرها على إذاعات الدول الأقل نمواً ، تأثير أكثر شمولاً . فقد أثبتت دراسة للمحطات الإذاعية الرئيسية في نيجيريا أن ٨٥٪ من الأخبار الخارجية المذاعة جاءت عن طريق رويترز والفرنسية والأسوشيتدبرس والفيزيونوز (٤١) .

(٣٨) Altheid , David, L. and Ramussen , R. "Becoming News". Dept. of Sociology, San Diego , La Jolla , California, 1973.

(٣٩) Braestrup, Peter . "Big Story : How the American Press and Television Reported and Interpreted the Crisis of TET 1968 in Vietnam and Washington . " Colorado : Westview Press, 1969.

(٤٠) Schlesinger, Philip. " Putting Reality Together," London : Constable, 1978 .

(٤١) Golding, Peter and Elliott, Philip . " Making the News. " London : Longman , 1979.

كما تجدر الإشارة إلى أن هناك وكالتين فيلميتين هما VISNEWS و UPITN وهما تابعتان للوكالات العالمية كما سيرد ذكره ، تزودان اتحاد الاذاعات الأوربية EUROVISION بحوالى ٤٠٪ من نشرتها التلفزيونية التى تعتبر المصدر الأساسى للأخبار العالمية لمعظم محطات التلفزيون حول العالم .

خدمات الوكالات العالمية :

تقدم وكالات الأنباء العالمية عددا كبيرا من الخدمات الى جانب النشرة الخاصة بالأخبار الخارجية ، غير أن الخدمات متوفرة فى الأسواق الداخلية فقط الخاصة بها . وسوف نستعرض فيما يلى الخدمات التى تقدمها وكالة الأسوشيتدبرس للمشاركين فى الولايات المتحدة ، كمثال لعمل الوكالات العالمية .

١ - الدائرة القومية الأولى (A) National Trunk Wire وهى تحمل الأخبار الخارجية والقومية العاجلة .

٢ - الدائرة القومية الثانية (B) National Trunk Wire وهى تحمل أخبار ذات أهمية أقل ، ومقالات ومواد غير موقوتة ، وبعضها يرسل بناء على طلبات خاصة من بعض المشاركين .

٣ - دوائر خاصة لمحطات الراديو . وهى تحمل كما أقل من الأخبار معدة بشكل يناسب الراديو بحيث لا يحتاج الأمر من المشاركين إلى إعادة صياغة حسب مقتضيات الفنون الأذاعية . ويتم ارسال نشرة كل ساعة فى العادة للتوافق مع مواعيد اذاعة النشرات وملخصات الأنباء .

٤ - تسجيلات صوتية لمحطات الراديو ، وهى تحمل تصريحات وخطب وأحاديث كبار المسئولين أو الشخصيات المشتركة فى الأحداث .

■ - دوائر خاصة على مستوى الولايات أو المدن الرئيسية ، وهى تحمل أخبار محلية خاصة بهذه المناطق فقط ، وهى تشمل أخبارا سياسية واقتصادية ورياضية .

٦ - خدمات اخبارية مطبوعة وصور ثابتة لشركات التلفزيون الكابلي ويتم عرضها على الشاشة مباشرة ، وقد تكون مصحوبة بتسجيلات صوتية .

٧ - دائرة للأخبار الاقتصادية للمشاركين من وسائل الاعلام ، وهي تمثل اسعار الأسهم والسندات والعملات والمحاصيل والمواد الخام الرئيسية .

٨ - دائرة خاصة للصور الفوتوغرافية الثابتة .

٩ - دوائر خاصة لصغار المشاركين صحفا كانت أو محطات اذاعية ويطلق عليها Interbureau Wire ، وهي تحمل العناصر الرئيسية للأخبار الدولية والقومية والمحلية ، ويتم تجميعها واعدادها في شيكاغو ثم ترسل إلى المكاتب المحورية العشرة - وكل واحدة منها مسئولة عن التوزيع على منطقة جغرافية أوسع تضم عددا من الولايات - لاضافة الأخبار المحلية الخاصة بالمنطقة قبل ارسالها للمشاركين .

١٠ - دوائر خاصة بوكالات الأعمدة التي سبق الإشارة إليها .

ويمكن للصحف المشتركة أن تحصل على هذه المواد في شكل جاهز للطباعة بدون الحاجة إلى اجراء عمليات الجمع المعتادة . ويحصل المشاركون في الوقت الحالي على مواد الوكالة عن طريق تغذية الكمبيوتر (٤ آلاف حرف في الثانية) ، ويطلق عليها AP Data Stream ، ويتم توزيعها عن طريق الأقمار الصناعية .

لا يتمتع المشاركون الخارجيون بكل هذه الخدمات ، فهناك في العادة دائرة واحدة متاحة لمعظمهم وهي تحمل الأخبار العالمية فقط ، بمعنى أن الأسوشيتدبرس وغيرها من الوكالات العالمية لا تقوم بدور الوكالة المحلية في الاسواق الخارجية . والخدمة المصورة متاحة بشكل عام في الأسواق الخارجية إذا توافرت الوصلات السلكية أو اللاسلكية اللازمة ، وكذلك الأمر بالنسبة للخدمة الاقتصادية ، ولهما رسوم اشتراك خاصة مرتفعة .

ثانيا - وكالات الأنباء الفيلمية

عملت وكالات الأنباء العالمية على تنويع أنشطتها كوسيلة لزيادة الدخل وتغطية العجز الذي بسببه التكلفة العالية لجمع الأنباء . وتتمثل إحدى هذه المجالات في تزويد محطات التلفزيون بالأفلام الإخبارية . وقد أفادت رويترز من هذا المجال بشكل خاص . وسوف نستعرض بشيء من التفصيل التطور الذي حدث في هذا المجال حيث تخلو المكتبة العربية إلا من تفاصيل قليلة .

دخلت الاسوشيتدبرس هذا المجال في وقت مبكر ، ربما أكثر من اللازم في الأربعينيات حيث كان انتشار التلفزيون محدودا تماما في هذه الفترة وقد بدأت وكالة الانترناشيونال نيوز سرفيس INS في توزيع الأفلام الإخبارية سنة ١٩٥٠ . ولكن في مقال نشره سنة ١٩٧٥ جون ماهوني ، وهو رئيس القسم الخارجى في وكالة International Television News أن يونيتدبرس موفيتون تلفزيون United Press Movietone Television هي أول وكالة أخبار فليمية يليها سى . بى . اس . نيوز فيلم سنديكيشن CBS Newsfilm Syndication التى أنشأت سنة ١٩٥٣ وكان الاتفاق بين مؤسسة موفيتون ووكالة يونيتدبرس يقضى بأن تقوم الأولى بأعداد الأفلام الإخبارية بينما تقوم الوكالة بتوزيعها فى جميع أنحاء العالم . وقد استمرت هذه الشركة عشر سنوات حتى سنة ١٩٦٣ عندما قررت الوكالة أن تستقل بهذا العمل فأنشأت شركة يونيتدبرس انترناشيونال نيوز فيلم UPI Newsfilm Inc. .

وقد وصف رئيس اليونيتدبرس هذه الوكالة الفيلمية بأنها عملية مالية ضخمة للغاية Multi-million dollar operation وقد بلغت نفقات هذه الوكالة سنة ١٩٦٨ ما يزيد عن ٤,٥ مليون دولار . وبإنشاء هذه الوكالة ، كان على اليونيتدبرس أن تعتمد على رأسمالها فقط ، وأن تواجه المنافسة القوية لأحد عملائها الرئيسيين وهى هيئة الاذاعة البريطانية BBC .

وكانت وكالة الكومنولث البريطانى الدولية للأفلام الإخبارية

British Commonwealth International Newsfilm Agency قد أنشأت سنة ١٩٥٧ لمواجهة الاحتكار الأمريكي المبكر في هذا المجال ويملك معظم أسهمها هيئة الاذاعة البريطانية وشركة رانك Rank Organization وأسهم قليلة موزعة بين المنظمات الاذاعية في استراليا وكندا ، وبدءا من سنة ١٩٦٥ نيوزلاندا ، وقد اشترت رويترز ١/٤ أسهم وكالة الكومنولث هذه سنة ١٩٦٠ . ولكن عمليات الوكالة كانت محدودة ، مما جعل هذه الاذاعة البريطانية تستمر حتى سنة ١٩٦٧ في الاعتماد على أفلام الوكالة التابعة لليونييتدبرس . وقد قامت وكالة الكومنولث بتغيير اسمها سنة ١٩٦٤ إلى فيزيوز Visnews .

أدت هذه التطورات إلى الاسراع بعقد اتفاقيات بين اليونييتدبرس الأمريكية وشركة أنباء التلفزيون المستقل Independent Television News وهي التي تزود الشبكة التلفزيونية التجارية في بريطانيا بالأخبار القومية والعالمية . وبمقتضى هذه الاتفاقيات تم تكوين وكالة باسم اليونييتدبرس انترناشيونال تلفزيون نيوز United Press International Television News وتمتلكها مناصفة كل من اليونييتدبرس انترناشيونال وشركة أنباء التلفزيون المستقل . وتدفع ITN للوكالة الفيلمية هذه مقابلا لأفلامها الاخبارية ، بينما تدفع الوكالة الفيلمية UPI مقابلا لاستخدامها لشبكة اتصالات الوكالة الأمريكية .

وكانت شركة أنباء التلفزيون المستقل INT تدير حتى وقت توقيع الاتفاقية نظاما محدودا لتوزيع الأفلام إلى جانب عملية انتاج مشتركة مع شبكة التلفزيون الأمريكية CBS ، وهو الحل الذي كانت الشركة البريطانية قد توصلت إليه للحصول على أنباء أمريكا الشمالية بتكلفة معقولة فكانت الـ CBS تقدم للشركة البريطانية أفلاما اخبارية عن أمريكا في مقابل الحصول على أفلام اخبارية خارجية . ولكن أنشطة اليونييتدبرس كانت منتشرة جغرافيا أكثر من الـ CBS في المجال الاخباري ولم يكن هناك نفس الخطر في وقوع تعارض في المصالح يمكن أن يهدد هذه المشاركة . لذلك أوقفت الشركة الانجليزية تعاونها مع الـ CBS وعقدت الاتفاقية المشار اليها مع اليونييتدبرس والتي تم بمقتضاها انشاء UPITN .

كان نصيب رويترز في فيزيوز قد ازداد أثناء هذه التطورات من السدس الى

ثلث رأس المال ، فى الوقت الذى اتجهت فيه شريكها ، أى شركة رانك إلى مجال التلفزيون التجارى بعد شرائها لجزء من الشركة التلفزيون الجنوبية Southern Television وهى إحدى شركات البرامج التى تعمل لحساب هيئة الاذاعة البريطانية . ومعنى ذلك أنها أصبحت تمتلك جزءا من فيزيونوز وجزءا من شركة أنباء التلفزيون المستقل التى تزود شركة التلفزيون الجنوبية بالأخبار والتى تساهم هذه الشركة فى تمويلها فى نفس الوقت . لذلك اضطرت رانك إلى الانسحاب من فيزيونوز خشية من أن تتعارض أنشطتها مع قانون هيئة التلفزيون المستقل . وهكذا أصبحت ملكية فيزيونوز قاصرة على رويترز وهيئة الاذاعة البريطانية التى تمتلك كل منهما ثلث أسهمها ، أما الباقى فيقسم بأنصبة متساوية بين الشبكات الاذاعية والكندية والنيوزيلاندية .

ويقع المركز الرئيسى لفيزيونوز والقسم الدولى التابع لـ UPITN فى مدينة لندن . وكان الأهتمام الرئيسى للوكالتين يتمثل فى ضمان توفير مورد كاف ورخيص بقدر الأمكان لأنباء الولايات المتحدة ، وهى منطقة رئيسية للأنباء ومكلفة للغاية فى الوقت نفسه . وقد لا تكون محض مصادفة أن يصل اهتمام الوكالتين بهذه المنطقة إلى قمته فى فترة فضيحة ووترجيت (٤٢) . وكانت فيزيونوز قد قامت بعقد اتفاقية تبادل مع شبكة (NBC) الأمريكية ثم مع وكالة أنباء التلفزيون (TVN) سنة ١٩٧٣ وهى وكالة أمريكية خاصة ، حيث قامت بشراء كمية صغيرة من أسهمها .

أما معظم رأس مال هذه الوكالة الخاصة TVN فتمتلكه مؤسسة أدولف كورز Adolph Coors Company of Golden, Colorado وكانت وراء انشاء الوكالة بهدف انشاء جبهة محافظة ومعارضة للاتجاهات "الليبرالية" لشبكات التلفزيون

(٤٢) يبدو أن الأهتمام بالأخبار الأمريكية قد انخفض فى أواخر السبعينات فقد أظهر تحليل لأنباء شبكة اليوروفيزون EUROVISION ، حيث تعتبر هذه الشبكة أهم مجال لعرض أفلام الوكالتين - أن أنباء أمريكا الشمالية تأتى فى ترتيب الأهمية بعد أوروبا والشرق الأوسط وحتى أفريقيا .

Eurovision survey figures available by UPITN, in Boyd-Barrett, O.

(1980), op. Cited, P. 239.

الأمريكية ، من خلال انشاء نظام توزيع مستقل للأنباء . وكانت فيزيوز بمقتضى اتفاقية التبادل المشار اليها تزود هذه الوكالة بالأنباء الدولية ، وتحصل منها فى المقابل على أنباء الولايات المتحدة .

أدت هذه التطورات بوكالة UPITN إلى الاتفاق سنة ١٩٧٣ مع شركة بارامونت السينمائية Paramount Pictures Corporation ببدء تجربة لتزويد محطات التلفزيون الكترونيا بالأنباء . ولكن فى السنة التالية تم بيع التجربة بالكامل إلى وكالة أنباء التلفزيون (TVN) الآنفة الذكر ، بعد فترة تعاون بينهما كانت UPITV-Paramount تقوم فيها بتوزيع أنباء TVN دوليا . ومع ايقاف التعاون بين فيزيوز و TVN سنة ١٩٧٥ ، عادت فيزيوز للاعتماد على اتفاقية التبادل مع شبة NBC الأمريكية .

كذلك فإنه فى ربيع سنة ١٩٧٢ قامت شركة بارامونت ببيع نصيبها فى وكالة UPITN إلى ساكرمنتو يونيون كورپوريشن Sacramento Union Corporation التى يملكها جون ماك جوف John P. McGoff ويعتبر هذا الشخص من اليمينيين المتطرفين وهو يرأس باناكس كورپوريشن Panax Corporation التى كانت تملك سنة ١٩٧٥ ، ٨ صحف صباحية و ٢٨ صحيفة اسبوعية وشركات طباعية وتجارية متعددة . غير أنه بعد فترة بسيطة أضطر إلى بيع نصيبه فى وكالة UPITN بسبب ما أثير حول علاقته بحكومة جنوب أفريقيا العنصرية بأنها تقوم بتمويل أنشطته .

وقد قامت شركة ITN بشراء نصيب ماك جوف هذا وامتلكت لأول مرة ٧٥٪ من مجموع أسهم وكالة UPITN . وقد استطاعت الوكالة فى شكلها الحديث أن تعقد اتفاقية تبادل مع شبكة ABC الأمريكية وهى تقضى بأن تحصل الشبكة على كل أفلام الوكالة فى مقابل أن تزودها بأفلامها الأخبارية التى تلتقطها داخل الولايات المتحدة أو من خلال المكاتب الخارجية العشرة التابعة لها .

أما عن علاقة هيئة الاذاعية البريطانية بوكالة فيزيوز فتتضمنها اتفاقية خاصة تقضى بأن تقوم الـ BBC بتزويد الوكالة بالأفلام الاخبارية فى مقابل أن تقدم لها الوكالة كل ما يتاح لها من افلام تلتقطها بنفسها أو تحصل عليها بمقتضى اتفاقيات

التبادل المشار اليها . ويقتصر دور رويترز على تزويد الوكالة بنشرات الأخبارية .
واستخدام شبكة اتصالاتها ، على أساس تجارى . وهناك تعاون فى الميدان بين أعضاء
هذه المؤسسات المختلفة .

أما علاقة اليونيتدبرس بوكالة UPITN فهي أكبر من ذلك ، بالرغم من
نصيبها المتواضع من الأسهم ، فهي لا توفر لها فقط نشراتها الأخبارية والتسيهلات
السلكية واللاسلكية ، ولكنها تقوم أيضا بتشغيل وإدارة المكاتب الخارجية التابعة للـ
UPITN .

وقد شهدت السبعينات تطورا واضحا فى عمليات الوكالات الفليمية فابتداء من
منتصف هذا العقد تحولت هذه الوكالة إلى البث الالكترونى فى جميع المناطق بما فى
ذلك تلك التى تقع خارج أوربا . فمنذ سنة ١٩٧٨ بدأت فيزيوز تزود عملائها فى
الشرق الأوسط وشمال وجنوب امريكا وآسيا برسائل يومية عن طريق الاقمار
الصناعية . وتقوم هذه الأقمار بنقل الرسائل إلى نقط محددة فى منطقة آسيا حيث
تتوفر المحطات الأرضية وفى استراليا واليابان وسنغافورة وهونج كونج . ومع ذلك فإن
الشحن الجوى لا يزال هاما حتى لهؤلاء المشتركين الذين يحصلون على رسائل يومية
الكترونيا ، ذلك انه يتم شحن بعض مواد الخلفية Background والمواد الخفيفة
Features اليها جوى مرة أو مرتين أسبوعيا .

وبينما درجت الوكالات الفليمية على تقديم افلامها بدون تعليقات صوتية ،
فقد اتجهت الفيزيوز بشكل متزايد إلى تزويد افلامها بتعليقات باللغة الانجليزية .
كذلك اتجهت هذه الوكالة إلى أنشطة أخرى غير اخبارية ، فقد انتجت سنة ١٩٧٨ على
سبيل المثال مائة فليم وثائقى لحساب عملائها ، كما قدمت خدمات مختلفة لمنتجى
الأفلام كتزويدهم بالخدمات الحقلية والطبع والتحميض وغيرها . كذلك فإنها تقدم
خدمات استشارية وتدريبية متنوعة على نفس النسق الذى تقوم به رويترز لوكالات
أنباء العالم الثالث . وتهدف فيزيوز من خدماتها هذه إلى رفع الكفاءة الفنية للأفلام
الاخبارية التى تتلقاها من هذه الأماكن من خلال الشراء أو اتفاقيات التبادل الجزئية .
وقد يمكنها بهذه الطريقة الاعتماد بالكامل على هذه المحطات للحصول على الافلام
الاخبارية لتوزيعها دوليا ، بدلا من انشاء مكاتب أو إرسال فرق تصوير لهذه المناطق .

وبينما قد يعنى ذلك الحد من أنشطة فيزيوز وغيرها ن الوكالات الفليمية فى البلدان النامية ، فإن ذلك له ما يبرره سواء من ناحية التكلفة العالية والصعوبات التى تتكبدتها فى هذه الأماكن .

وتشبه أنماط انتاج وتوزيع الأفلام الأخبارية إلى حد ما نفس أنماط التدفق الدولى للأنباء . وقد يرجع السبب إلى أن عملاء الوكالات الفليمية أقل عددا ولكن الأفلام الأخبارية التى يتم تصويرها محدودة. ومع أن الخدمة التى تقدمها هذه الوكالات يومية (مرة واحدة فى اليوم لمدة ٣٠ أو ٦٠ دقيقة حسب الاتفاق) ولكنها غير مستمرة على مدى النهار والليل . ويقوم المشتركون بإبلاغ الوكالات بأنواع فئات الأخبار التى يفضلونها بشكل عام ، وبالتأكيد على الأنواع الأخرى التى يرفضونها .

وقد أثبت تحليل مضمون للأفلام التى حملتها دوائر اليورفيزون التابعة للاتحاد الاذاعات الأوربية أن الطلب قليل للغاية على أنباء دول العالم الثالث ، فقد ثبت أن مصدر ١٥٪ من مجموع الأفلام التى تم بثها خاص بمنطقة الشرق الأوسط (وهى تمثل أهمية خاصة من الناحية البترولية لدول أوربا) ، وإفريقيا ١١٪ ، وآسيا ٦٪ وأمريكا اللاتينية ٢٪ ، ووصل نصيب أوربا وحدها إلى ٥٧٪ . أما بالنسبة لفئات هذه الأخبار ، فقد تبين أن ٦١٪ منها يتعلق بمسائل سياسية ، و ٢٧٪ رياضية ، و ١٢٪ أخبار عامة ، و ٦٪ أخبار اجتماعية اقتصادية ، وتظهر الفئة الأخيرة الأهتمام الأوربى القليل بقضايا التنمية (٤٣) .

ويذكر نفس المؤلفان أن العاملين فى الأخبار الاذاعية فى نيجيريا يحسون باستياء كبير بسبب التوجه الغربى للوكالات الفليمية كما يتضح فى انتقائها للمفردات ولغة التعليق . وقد وجدوا فى تحليلهما للنشرة التى تقدمها يوروفيزيون لنيجيريا أن معظم موضوعاتها تتعلق بالسياسة الدولية والأحداث الحربية ، وأخيرا الرياضية . كما وجدوا أن حوالى نصف المفردات تتعلق بأحداث وقعت فى غرب أوربا وشمال أمريكا وأخيرا الاتحاد السوفيتى وشرق أوربا .

أما فى حالة الفيزيوز فقد وجد أن معظم مضمون نشرتها يتعلق بأحداث

سياسية محلية (بريطانية) والعلاقات الدولية ووقائع حربية . وقد وجد أن ثلث المفردات تتعلق بأوروبا الغربية وأمريكا الشمالية ، و ٢,٥٪ الاتحاد السوفيتي وشرق أوروبا ، و ١٠,٥٪ الشرق الأوسط ، و ١٦٪ افريقيا و ٢٣٪ آسيا و ٤٪ لأمريكا الوسطى والجنوبية .

ويذكر فاريس Varis من ناحية أخرى أن مصدر نصف المواد التي قدمتها الوكالات الى يورفيزون جاء من افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية والشرق الأوسط وأن فيزيونيوز كان لها الدور الأكبر في تغطية البلدان النامية ، ولكنها تتجه إلى تغطية الأزمات في هذه الأماكن بشكل خاص (٤٤) .

وقد وصل عدد عملاء وكالة UPITN سنة ١٩٨٠ الى أكثر من ١٠٠ عميل بينما وصل عدد مشتركى الفيزينيوز ضعف هذا العدد ، وربما يرجع ذلك إلى الموارد الكافية التي أمنتها لها المؤسسات الاعلامية الكبيرة التي تشترك في ملكيتها وإدارتها .

ويشير فيلسك Vilcek أن الوكالات الفيلمية تتنافس بشهدة مع المنظمات الاذاعية الاقليمية التي تجرى عمليات تبادل فيما بينها - وأن شراء هذه الوكالات لمواد اتحاد الاذاعات الأوروبية يمكن أن يؤدي إلى عدم تشجيع عمليات التبادل هذه (٤٥) . ولكن كوران Curran يقول أن هذه الوكالات قد وجدت من المفيد شراء أفلام اتحاد الاذاعات الأوروبية لبيعها إلى المناطق التي لا يتم فيها توزيع الأفلام الاخبارية الكترونيا ، وأنه إذا لم يقوم الاذاعيون بالتبادل فإنه لن يكون هناك مجال لقيام الوكالات الفيلمية بالشراء بمعنى أنه لن تتوفر مواد كافية . كما يذكر أخيرا أنه بالنسبة لحالة

(٤٤) Varris, Tapio. " European Broadcasting and the New International Order " . In varris , T., Salinas , R. and Jokelin, R. (eds.) . International News and the Information Order . Institute of Journalism and Mass Communication , University of Tampere , 1977 .

(٤٥) Vilcek, Miroslav. "Eurovision is More than Meets the Eye." EBU Review, Vol XX, 3: 42 - 45, 1979.

فيزنيوز فإن معظم المواد التى أخذتها عن يورو فيزيون هى فى الأصل مواد خاصة بفيزنيوز نفسها أو متصلة بها قد تم ادخالها إلى نظام التبادل الأوروبى من خلال مراكز أخرى غير لندن . ويشكك كوران فيما ذكره فيلسك من أن الوكالات الفيلمية قد قامت بتحويل مواد من البلدان التابعة للانتر فيزيون Intervision كانت لولا ذلك قد ذهبت إلى اليوروفيزيون . والدليل على ذلك أنه كان لا يمكن أن يتم تصوير هذه المواد لولا مبادرة هذه الوكالات الفيلمية (٤٦) .

كان هذا الاستعراض المكثف لتاريخ وأنشطة الوكالات الفيلمية ضرورة لا بد منها لفهم طبيعة هذه الوكالات ، وخاصة أنه لم يكتب فى اللغة العربية إلا اشارات عابرة لها . والمتوقع فى ضوء المؤشرات السابقة ان تنمو هذه الوكالات الفيلمية نموا ضخما خلال السنوات القادمة ، حيث تشير الدلائل أن عمليات التبادل بين المنظمات الإذاعية لم تحقق الآمال التى كانت معلقة عليها كما يتضح فى التالى .

ثالثا - اتفاقيات التبادل الاخبارى :

وردت اشارات فى سياق حديثنا عن الوكالات الفيلمية إلى بعض المنظمات الإذاعية الاقليمية مثل يور فيزيون والانتر فيزيون ، وهى منظمات أنشئت لتحقيق عدة أهداف لعل من أهمها تنمية التعاون والتبادل البرامجى بين المؤسسات الإذاعية . وقد حققت بعض هذه المنظمات بالفعل درجة عالية من التعاون بين أعضائها من ناحية ، ومع المنظمات الإقليمية الأخرى المشابهة من ناحية أخرى .

ولعل الحاجة الملحة لقيام هذه المنظمات ترجع فى الأساس إلى محاولة خفض الأعباء المناطة بالمؤسسات الإذاعية أكثر مما تعود إلى تبادل الخبرات الفنية أو حل المشاكل التقنية المشتركة أو تشجيع البحوث وما شابهها من أهداف ، وإن كان ذلك لا يعنى الاستهانة أو إهمال هذه الموضوعات .

ولعل المثال الواضح والناجح فى هذا المجال هو اتحاد الاذاعات الأوروبية الذى

(٤٦) Curran, Sir Charles, "Eurovision and the News Agencies - A

Reply . " EBU Review, Vol XXX, 6: PP . 30-32, 1979.

يعود تاريخ انشائه إلى عام ١٩٤٩ . تنقسم العضوية في هذا الاتحاد إلى عضوية عاملة وهي قاصرة على الدول والمؤسسات الإذاعية الأوروبية ، وعضوية نصف عاملة تمنح لغير الدول الأوروبية التي ترغب في المشاركة بفاعلية في أنشطة الاتحاد ، وعضوية منتسبة مفتوحة لكل الدول خارج نطاق المنطقة الأوروبية .

ويعتبر اليورفيزون أهم أنشطة هذا الاتحاد ، أو على الأقل أكثرها ظهوراً للعيان . وهي شبكة تلفزيونية تربط الدول والمؤسسات الأعضاء بعضهم البعض ، وتستخدم بالإضافة إلى البث المتزامن للبرامج الرياضية والترفيهية في التبادل الإخباري اليومي بين الدول الأعضاء . وإلى جانب المساهمات التي يقدمها الأعضاء في شكل أفلام إخبارية عن الأحداث التي وقعت في دولهم ، يتم تطعيم النشرة الموحدة بمواد فيلمية من وكالات فيزيوز ، UPITN و CBS عن الأحداث العالمية . ومواد أخرى من شبكة انترفيزون التي تغطي أحداث أوروبا الشرقية . وتجدر الإشارة إلى أنه قد ثبت أن وكالتي فيزيوز و UPITN قد أمدتا شبكة اليورفيزون بـ ٤٠٪ من مجموع الأخبار التي أذاعتها هذه الشبكة فيما بين نوفمبر سنة ١٩٧٦ و أكتوبر ١٩٧٧ ، والمعتقد أن مساهمة الوكالتين تدور حول هذه النسبة في الأحوال المعتادة . وقد تزيد في أوقات الأزمات الدولية .

وقد وصل عدد الأنباء المتبادلة عام ١٩٧٠ إلى ٣٧٩٨ خبراً ساهمت شبكة الانترفيزون بحوالي ٢٧٥ منهم . والملاحظ أن أكثر الدول اقبالا على استخدام هذا التبادل هي الدول الصغيرة التي ليس لها مندوبون إذاعيون في الخارج كيوغسلافيا التي أذاعت ٢٨١٠ خبراً من مجموع الأخبار المطروحة عام ١٩٧٠ ، وسويسرا التي أذاعت ٢٥٦٩ خبراً ، على عكس إذاعة ألمانيا الغربية ARD التي أذاعت ٥٢٨ خبراً فقط (٤٧) .

وتتعاون شبكتي الانترفيزون واليورفيزون في تبادل الأخبار بصفة منتظمة . فتتبادل الشبكات جداول أنبائها يوميا لتختار كل منها ما يرغب أعضاؤها في بثه من خلال أذاعتهم . وكان هذا التبادل قد بدأ متعثراً في أول الأمر عام ١٩٦٥ ، ولكنه أصبح اليوم من الملامح الثابتة للإذاعة الدولية . وفي دراسة للتبادل الإخباري بين

(٤٧) سهير عبدالغنى بركات ، " الإذاعة الدولية : دراسة مقارنة لنظمها وفلسفتها " . الكويت ، مؤسسة علي جراح الصباح ، ١٩٧٨ ، ص ٩٧ .

الشبكتين تبين أن دول الكتلة الشرقية تستقبل وتبث ما يقرب من ثلثي ما تعرضه اليوروفيزيون من أخبار بينما تكتفى دول أوروبا الغربية بواحد على عشرة من الأخبار التي تبثها الدول الشرقية إليها (٤٨).

أما بالنسبة لبداية اهتمام اتحاد اذاعات الدول العربية بالتبادل الاخباري فيعود إلى سنة ١٩٧٠ . فقد أشار أحد البحوث التي أجراها الاتحاد في ذلك العام أن المتوسط الأسبوعي لعدد الأفلام الاخبارية التي تذيعها التلفزيونات العربية عن الأحداث التي وقعت في البلدان العربية الأخرى لا يتجاوز خمسة أفلام . وقد أرجعت المحطات أسباب هذا القصور إلى عدة عوامل من بينها عدم وجود اتفاقيات تبادل ثنائية بين المحطات ، أو وكالة اقليمية تنظم وتدعم مثل هذا التبادل .

كما أشار بحث آخر أجرى سنة ١٩٧١ أنه من بين ٢٥٠ فيلماً اخبارياً يتعلق بالبلدان العربية أذاعته اليوروفيزيون ، ساهمت ثلاث وكالات فيلمية هي الفيزونيوز والـ UPITN و DPA-ETES الألمانية الغربية بتقديم ٢٠٠ فيلماً منها بينما لم تقدم المحطات العربية سوى ١٦ فيلماً فقط (٤٩) .

وقد طلب الاتحاد سنة ١٩٧٢ من معهد الاذاعة الدولي ومؤسسة فريدريش ايبيرت Friedrich Ebert تكوين مجموعة عمل لوضع مشروع لانشاء مركز تبادل اخباري لايفاء باحتياجات المنطقة وقد عرضت نتائج الدراسات على الجمعية العامة للاتحاد سنة ١٩٧٣ فأقرتها ووافقت على انشاء (الجهاز العربي لتبادل الأخبار التلفزيونية) من ثلاثة مراكز أولها لمنطقة المشرق ومقره عمان ، وثانيها لمنطقة الخليج والجزيرة العربية ومقره في الكويت ، وثالثها لمنطقة المغرب ومقره في الرباط . والسبب في اختيار العواصم الثلاث هذه أن كلا منها تضم محطة أرضية للاتصال بالأقمار الصناعية ، وكان عدد هذه المحطات بالمنطقة محدوداً في هذا الوقت .

والجدير بالذكر أن هذا المشروع قد استلهم نفس الأسس التي قامت عليها المغرب فيزون التي تربط بين كل من الجزائر وتونس والمغرب . وكانت فكرة اقامة روابط دائمة

(٤٨) نفس المصدر ، ص ٩٨ .

(٤٩) El-Sayyed, Said. "The Arab states Broadcasting Union : An Appraisal . "University of Wisconsin-Madison, Spring 1979.

بين هذه الدول قد نبعت خلال اجتماع رؤساء المؤسسات الاذاعية الثلاث في تونس سنة ١٩٦٦ لبحث تدعيم أسس التعاون بينها . ولكن بسبب بعض الصعوبات التقنية لم يبدأ المغريزيون أنشطته بالفعل إلا سنة ١٩٧٠ .

أما بالنسبة للجهاز العربي لتبادل الأخبار التلفزيونية ، فقد حقق قدراً من الخدمات في حدود الامكانيات المتاحة والتي اعتمدت في بادىء الأمر على الشحن الجوي . ولكن أهم ما حققه في هذه الفترة هو ترسيخ فكرة التبادل الاخبارى بين التلفزيونات العربية ، وأثبت إمكان قيام مثل هذا التبادل بصفة منتظمة . وقد أثبت تقرير حول أنشطة التبادل في منطقة المشرق ، على سبيل المثال ، في الفترة ما بين ٢٢ يوليو ١٩٧٤ إلى ٢٠ مارس ١٩٧٥ أن مقر المركز في عمان قد استقبل ١٥٤١ خبراً مصوراً من يوروفيزيون وتم ارسالها إل كل من القاهرة ودمشق بينما تم تبادل ٢٦١ فيلماً فقط بين العواصم العربية الثلاث .

ولتطوير الجهاز ، كلفت الأمانة العامة فريق عمل باجراء دراسة تكفل قيام شبكة متكاملة للتبادل الاخبارى على أساس منتظم عبر الأقمار الصناعية وقد أقرت الجمعية العمومية الثامنة سنة ١٩٧٦ تقرير العمل هذا ، وشكلت لجنة من الخبراء لوضع التوصيات موضع التنفيذ .

وقد أجمعت (هيئة تنسيق الجهاز العربى) في عمان سنة ١٩٧٧ لاستعراض تقارير اللجنة ، وتبلور الاجتماع في اقرار النظام النهائى للشبكة العربية لتبادل الأخبار التلفزيونية (عربيزيون) على أساس تبادل يومى بالأقمار الصناعية . على أن تنفيذ هذا المشروع قد توقف بالنظر إلى التطورات المنتظرة .

وقد وقع اتحاد الاذاعات العربية في نفس الوقت اتفاقاً مع اتحاد الاذاعات الأوربية لتلقى رسالتى أخبار شبكة اليورفيزيون صفر وواحد اعتباراً من ٦ فبراير عام ١٩٧٦ . وكانت هاتان الرسالتان تستقبلان حينئذ يومياً بالأقمار الصناعية في العراق والكويت وقطر والامارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية والسودان ، مع امكان ان تنضم اليهم دول عربية أخرى ، علماً أن المغرب والجزائر وليبيا والاردن تستقبل الرسالتين باعتبارهما أعضاء عاملين في اتحاد الاذاعات الأوربية . وقد وصل

عدد المؤسسات التلفزيونية العربية التي تتسلم تبادلات اليوزفيزون إلى خمسة عشرة مؤسسة ، بالإضافة إلى المؤسسات العربية الست الأعضاء في اليوزفيزون . ويعنى ذلك امكان زيادة عدد الأخبار العربية في تبادلات اليوزفيزون ، أو الأخبار ذات الأهمية الخاصة للعالم العربى (٥٠) .

ويذكر سعد لبيب أن هذا الوضع لا يعدو أن يكون بديلا مؤقتا لشبكة عربية منتظمة للتبادل الأخبارى .

- فهو لا يتناول الا الأخبار " الساخنة " التى يمكن تغطيتها فى دقائق معدودة لتبث فى الفترة المسموح بها ، وبالتالي فهو لا يتناول الأخبار الأخرى الأقل سخونة والتى من شأنها أن تفيد الأقطار العربية كلها أو بعضها .

- وهو لا يتناول بطبيعة الحال نقل الأحداث الجارية ذات الطبيعة الخاصة والمناسبات الهامة الأخرى بالنظر إلى طول فترة بثها ، وبالتالي فلا بد فيها من الالتجاء الى الحجز العادى عن طريق الشبكة الدولية ، وهو أمر ليس يسيرا فى كل الأحوال .

- وهو لا يقيم نظاما يوميا للتبادل بين المؤسسات التلفزيونية العربية يلتزم فيها كل عضو بالاتصال يوميا ببقية الأعضاء لتقرير الوضع النهائى كل يوم حسب الرغبات المتبادلة ، فالتبادل عبر نظام اليوزفيزون اختياري مطاط غير ملزم .

- وأخيرا فإن هذا النظام لا يغطى كل الرقعة العربية ، وإن كان يمتد لمعظم أقطارها (٥١) .

والبديل المعقول بعد انقضاء حوالى عامين من اطلاق القمر الصناعى العربى (عربسات) واكتمال شبكة الاتصالات الأرضية ، أن تبدأ الشبكة العربية لتبادل الأخبار التلفزيونية (عربفيزون) أنشطتها . فليس من المفهوم بعد زوال العائق التكنولوجى الرئيسى أن تستمر المحطات التلفزيونية العربية فى اعتمادها على ما تتلقاه من يوزفيزون بالرغم من كل العيوب المشار اليها .

(٥٠) سعد لبيب ، " العمل التلفزيونى " ، طبعة محدودة ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٨١ .

(٥١) نفس المصدر ، ص ١٨٢ .

رابعاً - المندوبون والمراسلون الدائمون :

ويقصد بهم هؤلاء الذى يعملون لحساب محطة اذاعية طول الوقت ، للفرقة بينهم وبين المندوبين والمراسلين المؤقتين سواء كانوا يعملون بالقطعة أو جزءاً من الوقت ، والفرق بين المندوب والمراسل يتمثل هو مكان ممارسة النشاط الاذاعى ، فالأول يعمل داخل نطاق المدينة التى يقع فيها المركز الرئيسى للمحطة ، والثانى خارج حدود هذه المنطقة . وعلى هذا الأساس تتعدد أنواع المراسلين على النحو التالى :

أ - المراسل المحلى : وهو المراسل الذى يعمل داخل الوطن ، ولكنه فى مدينة غير التى تقع بها المحطة .

ب - المراسل الخارجى : وهو المراسل الذى يتخذ مقر عمله من احدى العواصم العالمية خارج أرض الوطن الذى به المحطة .

ج - المراسل الاقليمى : هو المراسل الذى يختص بتغطية الأخبار فى منطقة أو اقليم معين كالمنطقة (العربية) مثلاً ، حيث ينتقل المراسل (ويكون عادة واحداً من عدة مراسلين يضمهم مكتب اقليمى) بالتحرك وراء الأحداث الهامة فى عدد من عواصم ومدن الأقليم مثل (بيروت - القاهرة - دمشق ... إلخ) .

د - المراسل المؤقت : وهو الصحفى الذى توفده محطته إلى مكان معين فى العالم لتغطية حدث هام ، ثم لا يلبث أن يعود إلى المحطة مرة أخرى بعد انتهاء مهمته . (٥٢)

تستند التفرقة بين المندوب والمراسل إلى الموقع الذى يمارس فيه كل منهما نشاطه لا أكثر ولا أقل . ولكن المهام التى يؤديها أى منهما واحدة ، فالتفرقة اسمية لا تمتد إلى مجال النشاط . ولكن الفرق بين المندوب الذى يعمل لحساب وسائل الاعلام المطبوعة وذلك الذى يعمل لحساب الوسائل السمعية والبصرية ، لا يمكن اغفاله . وهو فرق لا يتعلق بالمهارات الصحفية الاساسية بقدر ما يتعلق بطبيعة التكنولوجيا المستخدمة .

(٥٢) كرم شلبى ، "الخبر الاذاعى : فنونه وخصائصه فى الراديو والتلفزيون" جدة ، دار الشروق ،

يتعامل المندوب الاذاعى مع أجهزة صوتية أو بصرية أو كليهما ، ومن الأمور الأساسية أن يكون قادرا على تشغيلها واستغلال امكانياتها بأفضل صورة متاحة ، فقد انتهى الزمن الذى كان يصاحب فيه المندوب فريق مساعد من الفنيين ، وأصبح من المحتم عليه أن يتعامل بنفسه مع هذه الاجهزة ، وهذه لا تمثل فى حد ذاتها مشكلة اليوم لأن التطور الكبير الذى طرأ على هذه المعدات جعل من أيسر الأمور تشغيلها . ولكن المشكلة لا تتعلق بالتشغيل ولكن باستغلال الإمكانيات التى تقدمها هذه الأجهزة .

والمثال البسيط الذى يمكن أن نقدمه يتناول اختيار الميكروفون المناسب للتسجيل الصوتى . فأنواع الميكروفونات متعددة وإمكانياتها أيضا تختلف من نوع إلى آخر . فهناك ميكروفونات تساعد على اظهار عيوب صوتية معينة بحيث تزيد الصوت الأجوف تجويفا والصوت الحاد حدة ، بينما هناك أنواع أخرى تعالج هذه العيوب ، أو على الأقل تخفف من وقعها بدرجة كبيرة . وكما يختلف مدى الترددات التى يستقبلها كل نوع من الأنواع، فإن هناك ميكروفونات اتجاهية بمعنى أنها تلتقط الموجات الصوتية من اتجاه واحد . وهناك أنواع أخرى تلتقط الصوت من اتجاهين متقابلين فقط ، إلى آخر الأنواع التى سنتعرض لها فى الفصل التالى .

ولكن أهم الاعتبارات على الاطلاق تتعلق بدرجة نقاء الصوت الذى يجب بأن يتم تسجيله ، فهناك معايير عالمية متفق عليها يجب على محطات الراديو الالتزام بها . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الموجات الصوتية تمر بعدة مراحل حتى تصل إلى أجهزة الاستقبال ، وتفقد بالتالى فى كل مرحلة من هذه المراحل جزءا من جودتها خاصة بسبب الضوضاء الالكترونية التى تصدرها الأجهزة . وبذلك يتحتم استخدام أجهزة تسجيل خاصة ، وشرائط خاصة أيضا . ويجب التعامل مع هذه الأجهزة بحساسية شديدة .

وإذا كان هذا هو الأمر بالنسبة للصوت ، فإن موضوع الصورة أشد تعقيدا بمراحل كثيرة . المهم فى هذه المسألة أن المندوب الاذاعى تقع عليه أعباء اضافية أكثر من المندوب الصحفى من ناحية اضطراره لاستخدام أجهزة تسبب فى معظم الأحيان وخاصة فى ظروف التسجيل الخارجى ارباكا لا حدود له ، مما قد يعوق العمل الأساسى .

ومن ناحية أخرى فإن أساليب العمل الاذاعى تختلف اختلافا جذريا عن العمل الصحفى . ومجالات الاختلافات كثيرة ، ولكننا سنكتفى بالإشارة هنا إلى أسلوب الكتابة . فالكتابة الصحفية تعتمد على الشكل الذى اصطلح على تسميته بالهرم المقلوب ، بينما تعتمد الكتابة الاذاعية على رواية الاحداث حسب التسلسل الزمنى ، وهو نوع قريب من الرواية القصصية . يرجع هذا الاختلاف فى الأصل إلى التركيب التشريحي للعين والأذن ، الذى ينعكس على الخصائص النفسية لكل من هذين العضوين كما سنعرض بالتفصيل فى الفصل الأخير من هذا الكتاب .

وهناك أيضا فورمات أو قوالب خاصة بالخبر فى الراديو ، وأخرى فى التلفزيون ، وهناك محاولات مستمرة لتطويرها بهدف التوصل إلى قوالب أخرى ، على نحو ما سوف يأتى فى الفصلين الرابع والخامس . يعنى هذا كله أن التدريب الأساسى للمندوب الاذاعى يختلف فى كثير من التفاصيل عن ذلك الذى يتلقاه المندوب الصحفى . وليست المسألة مجرد ممارسة ، فهناك من لم يتلق تدريباً ، ونقصد بالتدريب هنا التعليم المنهجي ، ويمارس عمله فى رأى البعض بطريقة مرضية . غير أن ما ينظر اليه كعمل مقبول لايعنى أنه عمل جيد . ولا نريد الرجوع إلى هذه القضية ، فقد تم حسمها منذ زمن طويل أصبح فيه التخصص سمة أساسية فى كل مجالات من مجال الحياة .

يجب أن يتسم المندوب الاذاعى بسمات صوتية معينة ، بمعنى ان يخلو صوته من العيوب الخلقية التى لايمكن التغلب عليها بالعلاج الطبى أو عيوب النطق التى تعالج نفسياً كالثأثة . كما يجب ألا تنتمى طبقات صوته إلى الطبقات الحادة أو العميقة بل الطبقات الوسطى حتى لا تحدث تشوهات واضحة أثناء نقل الميكروفونات للموجات الصوتية . وأخيراً يجب أن يكون صوته مميزاً بحيث يمكن التعرف عليه بسهولة والتفرقة بينه وبين الأصوات الأخرى .

وبالإضافة إلى الصفات السابقة يجب أن يتميز المندوب التلفزيونى بخلوه من العيوب الجسمانية الواضحة ، كما يشترط أن تكون ملامح وجهه من النوع الذى تنقله عدسات الكاميرا بدون تشويه ، ولذلك تجرى له اختبارات فى الاستديو للتأكد من أن

صورته مقبولة . فقد تكون ملامحه وسيمة في الطبيعة ولكنها تظهر بشكل مخالف من خلال عدسات الكاميرا .

ولن نتعرض للسمات الشخصية ، فهي مسألة بديهية تماما ، ولكن يجب التأكيد على أنه لا يشترط أن يكون شخصا خارقا للعادة كما تصوره لنا كتب الصحافة ، ولكن الحد الأدنى أن يتميز بقدر كاف من المرونة . والمندوب اذا عى شخص ظاهر للجمهور الذى يستمع اليه أو يراه من خلال نشرات الراديو والتلفزيون . والممارسة التى تسير عليها محطات الراديو والتلفزيون بعدم اعطاء مندوبيها أو مراسليها فى المنطقة العربية فرصة الظهور ممارسة خاطئة لعدة أسباب سنوضحها فى موضوع تال .

ولكن ما يهمنا فى هذا المجال هو الاجابة على التساؤل التالى : إذا كانت الأحداث التى يتم تغطيتها معروفة مسبقا كما أوضحنا فى حديثنا عن ضغوط الانتاج ، وإذا كانت وكالات الأنباء تورد هذه الأحداث ، فما هى ضرورة أن تقوم محطات الراديو والتلفزيون بتعيين مندوبين ومراسلين مع ما فى ذلك من تكلفة اضافية هى فى غنى عنها ؟ لو اقتصرتم محطات الراديو والتلفزيون على المواد التى تصلها من خلال المصادر التى استعرضناها فى هذا الفصل لأصبحت جميع هذه المحطات غطية تماما ، تفتقد الشخصية المتميزة ، تتشابه مواقفها وسياساتها وفلسفاتها .

لو استعرضنا تناول محطات الراديو والتلفزيون لنفس الحدث لوجدنا أن كل محطة تقدمه بشكل مختلف ومن زاوية معينة ومن وجهة نظر خاصة ، وهذا ما يكسبها شخصيتها المتميزة التى تحرص كل وسيلة اعلام أن تنفرد بها . كما يقتضى منطق اجتذاب أكبر قطاع ممكن من الجمهور ، الالتزام بتقديم خدم متكاملة ومتميزة فى نفس الوقت . ولا يمكن أن يتم ذلك إلا إذا قامت المحطة من جانبها ببذل مجهود خاص فى التغطية الاخبارية .

لايعنى ذلك مرة أخرى أن تقدم اخبارا مختلفة عن تلك التى تقدمها المحطات الأخرى ، فقضية تشابه المحتوى الاخبارى أمر أثبتته العديد من الأبحاث . ولا يتعلق هذا التشابه بالمفردات بقدر ما يتعلق بالمحتوى العام . ولكنه يعنى أن يتم تقديم الأخبار بتناول مختلف ، كما يعنى الاهتمام بفئات معينة من الأخبار أكثر من غيرها على حسب مقتضيات التوجه العام للوسيلة الاعلامية .

ومن هنا يأتى دور المندوب أو المراسل . فمع أنه يتم توجيه هؤلاء المندوبين لتغطية أحداث معروفة مسبقا سواء من خلال وكالات الأنباء أو المصادر الاخبارية الأخرى . فإن الأهتمام يكون موجهها لتناول هذا الحدث من زاوية خاصة أو من زاوية محلية .

ولا يجب أن نفهم من هذا اغلاق باب الاجتهاد والتجديد الذى هو سمة من سمات العمل الاذاعى . فهناك منطقة متسعة بما فيه الكفاية لابرار القدرات الشخصية . ولا أعتقد أن هناك خلافا فى أن قدرات الأفراد تتفاوت فى أى مجال من المجالات ، ولكن الممارسة المستمرة المستندة على أساس تعليمى قوى هى الطريق لتنمية هذه القدرات . ومن هنا تأتى ضرورة التدريب المنهجى المستمر لتطوير مهارات العاملين فى أقسام الأخبار . ووضع نظام للحوافز يضمن تقديم هؤلاء الأفراد لأحسن ما عندهم .

وتجدر الإشارة إلى نقطة أخيرة قبل الانتقال إلى الفصل الثانى . فقد درجت العادة فى الصحف فى الوقت الحاضر على أن يتولى كل صحفى تغطية مجال محدد من مجالات العمل الاخبارى ، بمعنى أن يتخصص فى هذا المجال . أما فى الاذاعية بشقيها فيقوم المندوب بتغطية كافة الموضوعات ، وليس هناك أى منطق فى الاستمرار فى هذا الأسلوب خاصة بعد التعقد الشديد فى جميع فروع المعرفة ، وفى الحياة السياسية والاقتصادية فلا يمكن لغير المتخصص أن يفهم الأبعاد الحقيقية لأى حدث من الأحداث أو النتائج التى يمكن أن تترتب عليه بدون أن تكون لديه خلفية كافية .

تقتضى طبائع الأمور أن يمتد التخصص الدقيق إلى مجال العمل الاخبارى الاذاعى . ومن شأن ذلك أن يتم تقديم الأخبار بشكل يمكن الجمهور من ادراكها على الوجه الصحيح ، فالإقتصار على تقديم العناصر الأساسية للخبر لا يقدم ولا يؤخر فى حد ذاته . وإذا كانت الاذاعة حريصة على تقديم خدمة اخبارية شاملة تشد إليها الجمهور ، فلا يمكن أن يتم ذلك مع افتقادها عنصر التخصص هذا .

الفصل الثانى : أجهزة الصوت

أجهزة الصوت ١

عندما يتم تخصيص فصل للأجهزة الصوتية ، فإنما يشير ذلك إلى مدى أهمية هذا العنصر للراديو والتليفزيون سواء بسواء . والمسألة مفروغ منها بالنسبة للراديو ، ولكن الخلاف يدور حول أهمية الصوت للتليفزيون . فقد درجت العادة أن ينصب جُل الاهتمام إلى الصورة ، مع إهمال نسبى للصوت . وأعتقد أن السبب الرئيسى فى ذلك يرجع إلى تعدد وتعقد الأجهزة والاحتياجات الفنية الخاصة بالصورة أكثر من أى شىء آخر . ومن الصحيح أن الظروف داخل الاستوديو التليفزيونى من حيث وجود عدد كبير من الأشخاص وحركة الكاميرات لا تجعل الظروف مهيئة تماماً لإنتاج درجة نقاء عالية للصوت ، ولكن هذا سبب أدعى للاهتمام به ، وينطبق نفس الأمر على التسجيلات الخارجية أيضا .

ولعله ليس من قبيل المصادفة البحتة أن يستخدم تعبير الوسيلة السمعية والبصرية لوصف التليفزيون ، وأن تجيء كلمة السمعية قبل البصرية . وليس من المبالغة فى شىء أن نقول أن عنصر الصوت يزيد فى الأهمية عن الصورة فى التليفزيون . وقد ندرك قريبا من الصحة . فإذا أغلقت مفتاح الصوت فى جهاز التليفزيون ، فالغالب أن ما تقدمه الشاشة لن يكون ذا معنى يذكر ، أما إذا أظلمت الشاشة وتركت الصوت ، فالغالب أن يكون فهمك للموضوع كاملا أو قريبا من ذلك .

والوضع مختلف تماماً فى السينما ، فلا بد أن البعض قد خاضة تجربة مشاهدة أحد الأفلام الناطقة بلغة غريبة عنه ، ومع ذلك فقد يخرج بصورة واضحة عن موضوع الفيلم . ويرجع ذلك لعدة أسباب منها على سبيل المثال وليس الحصر ، اختلاف تكتيك السينما الذى يفرضه الحجم الكبير للشاشة وقدرتها على إبراز تفاصيل متناهية فى الدقة .

أما التلفزيون فيحكمه الحجم المحدود للشاشة والأبعاد الثابتة لها . يعنى ذلك وجوب الاقتصار على نوعين محددين من اللقطات هى اللقطات الغريبة والمتوسطة فى غالبية الأحيان ، كما يعنى ضرورة اتباع تكتيك مختلف ، إلى آخر هذه الاعتبارات . ويقوم الصوت هنا ليس فقط بدور مساعد للصورة ، ولكن بدور أساسى لتوضيح ما تعجز الصورة عن تقديمه .

وخير دليل على صحة هذا الكلام أن معظم محطات التلفزيون انتقلت إلى استخدام الستيريو فونيك أى الصوت المجسم إدراكاً وتأكيداً لأهمية الصوت . ولكن ما يهمنا فى هذا المجال عدم الإقلال من شأن الصوت ، وسنكتفى بالقول أنه لا يقل أهمية عن الصورة .

لا تقتصر وظيفة الصوت على مجرد نقل معلومات لفظية فقط ولكنه يساهم أيضاً فى إضفاء الجو الدرامى Mood للمشهد ، أى كيف نشعر تجاه ما نراه أو خلال استماعنا لأصوات الخلفية لمسلسل بوليسى على سبيل المثال . فصوت احتكاك إطارات السيارات خلال المطاردة واقعى بما فيه الكفاية ، أما أصوات الموسيقى سريعة الإيقاع فى الخلفية التى تصاحب المشهد فإنها بالتأكيد مصطنعة تماماً . وفى الحياة الواقعية لا يمكن أن تتبع سيارتى الشرطة والمجرمين ، سيارة ثالثة تحمل فرقة موسيقية تعزف موسيقى الخلفية . ولكننا تعودنا على مثل أساليب تكثيف الحدث هذه إلى الحد الذى نعتبرها جزءاً من الحدث . وسوف نفتقد بالتأكيد شيئاً هاماً إذا لم تكن هناك موسيقى سريعة مصاحبة لمثل هذا المشهد .

فعندما نتحدث عن الصوت فإننا لا نعنى الألفاظ فقط ، ولكن المؤثرات الصوتية أيضاً والتى تشمل الطبيعية التى تحيط بنا ، والموسيقى كلها مجتمعة تساهم

فى نقل المعلومات . والجدير بالذكر ، أن الأفلام الأخبارية التى تنقلها الوكالات الفيلمية تحمل على مسار صوتى Track خاص ما يسمى الصوت الدولى International Sound وهى التسجيلات الخاصة بالأصوات الطبيعية المصاحبة للحدث ، كأصوات الطريق أو الانفجارات أو الهتافات أو غيرها . ويحمل مسار صوتى منفصل التعليق الصوتى على الفيلم وهو عادة باللغة الإنجليزية . وهذا يترك مجالا أمام المحطة أن تضيف تعليقها الخاص إلى الصوت الدولى إذا كانت لا ترغب فى استخدام التعليق المعد من قبل الوكالة . فمن غير المقبول أن يتم إذاعة الفيلم بدون هذه الأصوات الطبيعية التى تضيف معنى ومذاقاً ورائحة على الحدث على حد تعبير العاملين فى هذا المجال .

الاستديو الإذاعى

درجت العادة فى المحطات الصغيرة فى الولايات المتحدة على أن يقوم المذيع بتشغيل كافة المعدات الموجودة فى الاستديو بنفسه ، وخاصة فى فترة الليل فى تلك المحطات التى تذيع على مدار الليل والنهار . والواقع أن وجود مهندس أو فنى للصوت نوع من الرفاهية التى لا نعتقد بضرورتها وخاصة أن معظم المواد المذاعة مواد مسجلة . بالإضافة إلى أن معدات الصوت قليلة وغير معقدة من حيث التشغيل فى مجموعها .

يطلق على الاستديو الأخبار Dead Dstudio بمعنى أنه على خلاف استوديوهات التسجيلات الموسيقية ، يجب أن يكون معزولا عزلا تاما . وبلغه العلم أن يتميز بزمان ارتداد قصير Short Reverbation Time للموجات الصوتية ، ومسارات ارتداد طويلة Long Reverbation Paths . وتتم عملية العزل بتغطية الجدران بمواد مصنوعة من الفير الماص للصوت ، وأسقف بألواح السيلوتكس أو بلاستر ماص للصوت ، والأرض بالفلين أو الموكيت السميك . وهناك طريقة أخرى ولكنها مكلفة وهى تقضى ببناء غرفة داخل غرفة على أن يترك فراغ بينها تشده سوست معدنية أو يملأ بالمطاط .

ولا تعيننا هذه التفاصيل الفنية . ولكن يهمنى أن نشير إلى ضرورة التحكم بقدر الإمكان عند التسجيل فى مكان خارج الاستوديو فى الظروف المحيطة . فيفضل اختيار أماكن تخلو بقدر الإمكان من الأسطح العاكسة للصوت . وعلى أى حال ، فهناك درجة تجاوز مسموح بها فى حالة التسجيلات الخارجية يمكن للمستمع أو المشاهد أن يتقبلها إذا كان التسجيل ينقل إليه معلومة جديدة أو شىء مختلف .

ينقسم الاستوديو فى العادة إلى غرفتين يفصل بينهما حاجز زجاجى سميك ، تضم الأولى الأجهزة المختلفة والثانية فارغة تماماً إلا من منضدة وعدد من المقاعد تخصص للمذيع والمشاركين فى البرامج . وتتلخص الفكرة فى أن تشغيل الأجهزة من شأنه إصدار أصوات غير مرغوب فيها . وبالتالي يتم عزلها فى غرفة منفصلة . أما الأجهزة الرئيسية المستخدمة فتتخصص فيما يلى :

أولاً : طاولة الصوت Control Board or Control Console

كما يطلق عليها مازج الصوت Mixing Console ، تتلخص وظائفها فيما يلى :

أ - تكبير الطاقة الكهربائية الصادرة عن الميكروفونات إلى نسب صالحة للإستخدام على أن يكون ذلك بأقل قدر من التشوه .

ب - القيام بمزج الأصوات الصادرة من عدة مصادر (ميكروفونات ، شرائط ، أو اسطوانات) مع ضبط منسوب الصوت الخاص بكل منها بحيث لا يطفى مصدر واحد على بقيتها ، ومع الإبقاء على منسوب صوت معين للتسجيل النهائى .

ج - التحكم فى الطاقة الصوتية ونقلها خلال قنوات البرامج من الطاولة إلى نقاط خارجية .

لكى نفهم عمل طاولة الصوت فلنتابع معاً المراحل التى ينتقل فيها تردد صوتى معنى من اللحظة التى ينطلق فيها من شخص قريب من الميكروفون إلى أن يصل إلى أذن المستمع من خلال السماعات Loud Speaker فى جهاز الاستقبال المنزلى .

أ - عندما يتحدث أى شخص فإنه مصدر موجات صوتية تنتشر فى كل الاتجاهات وتصطدم هذه الموجات بالأشياء المحيطة التى يمتص بعضها هذه الموجات ويعكسها البعض الآخر ، أو يهتز بتوافق معها . وتحتوى الموجة الصوتية على عدة مكونات هى :

- قوة الموجة Strength of Wave

- سرعة الموجة Speed of Wave

- تردد الموجة Frequency of Wave

ب - يصطدم جزء من موجات المتحدث الصوتية بمحول الطاقة فى الميكروفون مسبباً اهتزازات متوافقة ، ومحولاً بذلك الطاقة الصوتية إلى طاقة كهربائية .

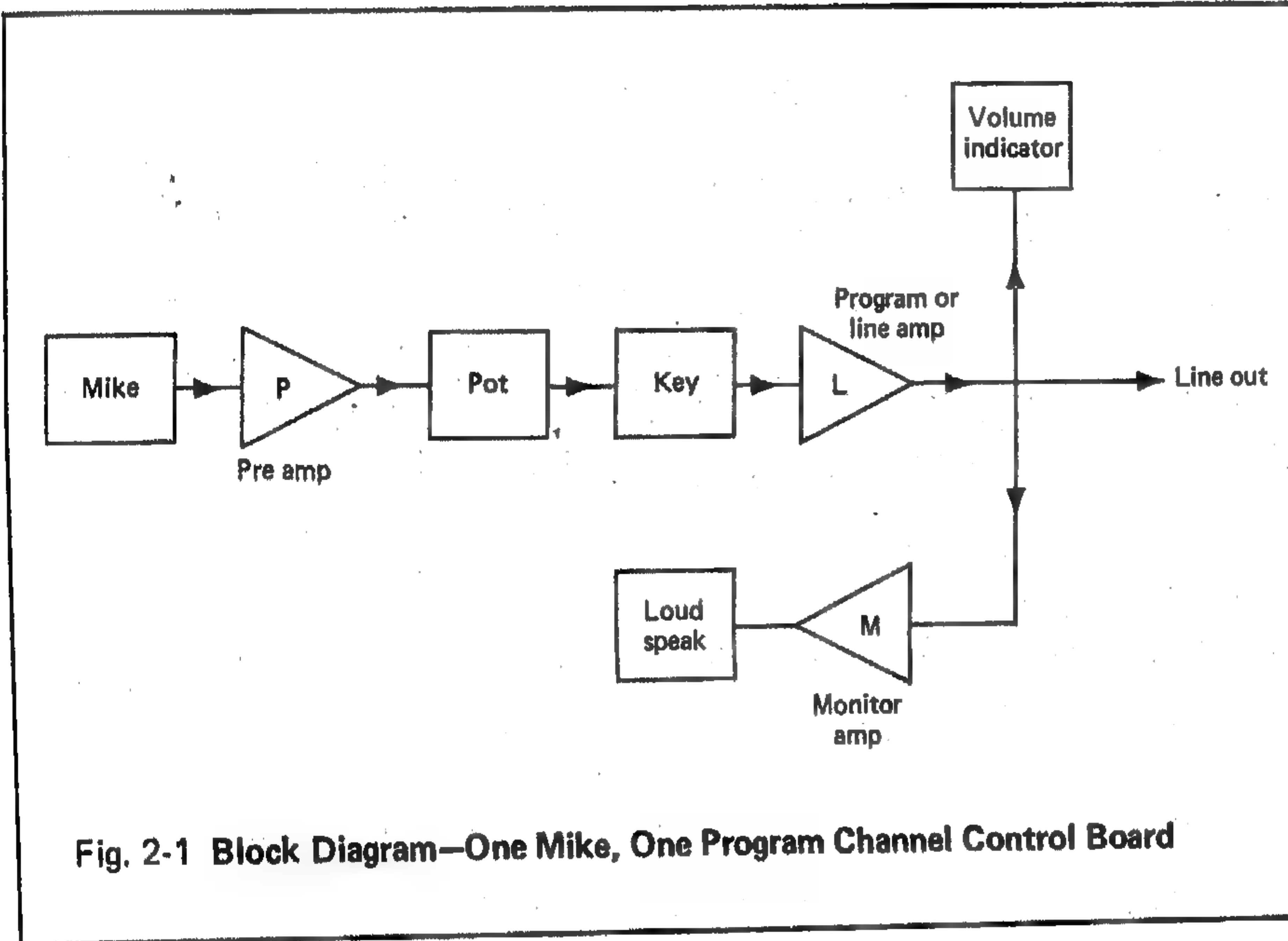
ج - تنتقل الطاقة الكهربائية إلى طاولة الصوت حيث تقوم بتكبيرها من خلال مكبر أولى بنسبة معينة Pre-Amplifier .

د - يتم مزج الأصوات المختلفة الصادرة من طاولة الصوت بنسب خاصة ثم تكبيرها مرة أخرى من خلال مكبر البرنامج Program or line Amplifier .

هـ - يتم نقل الصوت الصادر (أى الطاقة الكهربائية الصوتية) إلى محطة الإرسال ، حيث يتم تحميله على موجة طويلة Carrier wave ذات تردد خاص بالمحطة ثم يقوم الهوائى ببث الموجة الحاملة إلى طبقة الأيونوسفير (إحدى طبقات الجو العليا وتمتاز بخاصية نقل الموجات الكهرومغناطيسية) .

و - يستقبل هوائى جهاز الاستقبال إشارات الموجة الحاملة وينقلها إلى مكبر لفصل تردد الموجة الحاملة ، ثم تكبيره ، وأخيراً تقوم السماعة فى الجهاز بتحويل الطاقة الكهربائية إلى موجات صوتية .

أما أهم مكونات طاولة الصوت فيمكن إيضاحها من خلال الشكل المبسط التالي لقناة صوتية واحدة (مع ملاحظة أن بعض طاولات الصوت تحتوى على عدد من القنوات الصوتية إلى ٣٤ قناة) . أنظر شكل (١) .



شكل رقم (١) : مدخل لقناة واحدة في طاولة الصوت

أ - يستخدم مهندس الصوت باستمرار تعبير منسوب الطاقة Energy level ويقاس ذلك بالـ Volume Unit (VU'S) أى علو الإشارة الصوتية أو الـ decibels (db's) ، وهى وحدة لقياس التفاوت بين إشارتين صوتيتين ، أو الـ dbm's ، وجميع وحدات القياس هذه ذات حجم نسبى أى أنها ليست قيماً مطلقة .

ويتراوح مقدار الطاقة الصادرة من ميكروفون عادى ما بين - ٥٠ إلى ٦٠ db ، بينما يتراوح مقدار الطاقة الصادرة من المكبر الأولى pre-amp ما بين - ٢٠ إلى ١٠ db . أما الطاقة الصادرة من مكبر

البرنامج Program or line amp. فتتراوح ما بين + ٤ إلى + ٨ db . وعلى ذلك فإن مقدار الكسب يتراوح من - ٦٠ إلى + ٤ db .

ب - يتم توصيل الطاقة الكهربائية الصادرة من الميكروفون ومقدارها كما ذكرنا - ٦٠ أو - ٥٠ db إلى المكبر الأول الذى يقوم بتكبيرها إلى - ٢٠ أو - ١٠ db ، ويقوم البوتانشوميتر Potentiometer (يستخدم بوت pot اختصاراً) بالتحكم فى مستوى الطاقة بنفس الطريقة التى يتم التحكم بها فى رفع أو خفض الصوت فى أى جهاز راديو وقد يكون البوت مجرد قرص مستدير مدرج وهو الشكل التقليدى ، أو مقابض منزلة . ويتميز الشكل الأخير أنه يمكن بمجرد النظر معرفة ما إذا كانت القناة مفتوحة وبأى درجة ، وبذلك يستطيع مهندس الصوت أن يتصرف بشكل أسرع عند تسجيل أو إذاعة أى برنامج ذى وقع سريع .

ج - يقوم مفتاح Key بالتحكم فى فتح أو غلق القناة ، أى السماح بالطاقة الصادرة عن البوت بالمرور عند فتحه إلى مكبر البرنامج . وهناك ثلاثة أوضاع لمفتاحى التحكم فى الميكروفونات . فعند دفعه إلى أعلى يفتح الخط ، ودفعه إلى أسفل يعنى الغلق . أما وضعه فى منتصف المسافة فله عدة أسماء باللغة الإنجليزية هى Audition or Cueing or Talk back وهو يسمح للمذيع بالتحدث إلى غرفة المراقبة بدون أن يصل صوته إلى خط البرنامج الذى قد يكون مشغولاً فى هذه اللحظة ببث موسيقى المقدمة أو شريط أو أى مادة أخرى . ويسمح هذا الوضع فى حالة الاسطوانات والأشرطة لمهندس الصوت إلى أن يستمع إلى الاسطوانة أو الشريط ليقوم بضبطه عند نقطة معينة * . وعندما يتم تشغيل المفتاح فى هذا الوضع فإنه يغذى مكبر خاص Cue Amplifier لتغذية سماعة Cue Speaker . ويستطيع المهندس بذلك الاستماع للسماعة الخاصة بالبرنامج Monitor Speaker

(*) قد يكون هناك مفتاح خاص لهذه العملية فى بعض طاولات الصوت يسمى Fre-Fader .

وسماعة المراقبة أو الضبط Cue Speaker ليقوم بضبط ما يريده ،
ثم يدفع به إلى خط البرنامج عندما يحين وقت إذاعته .

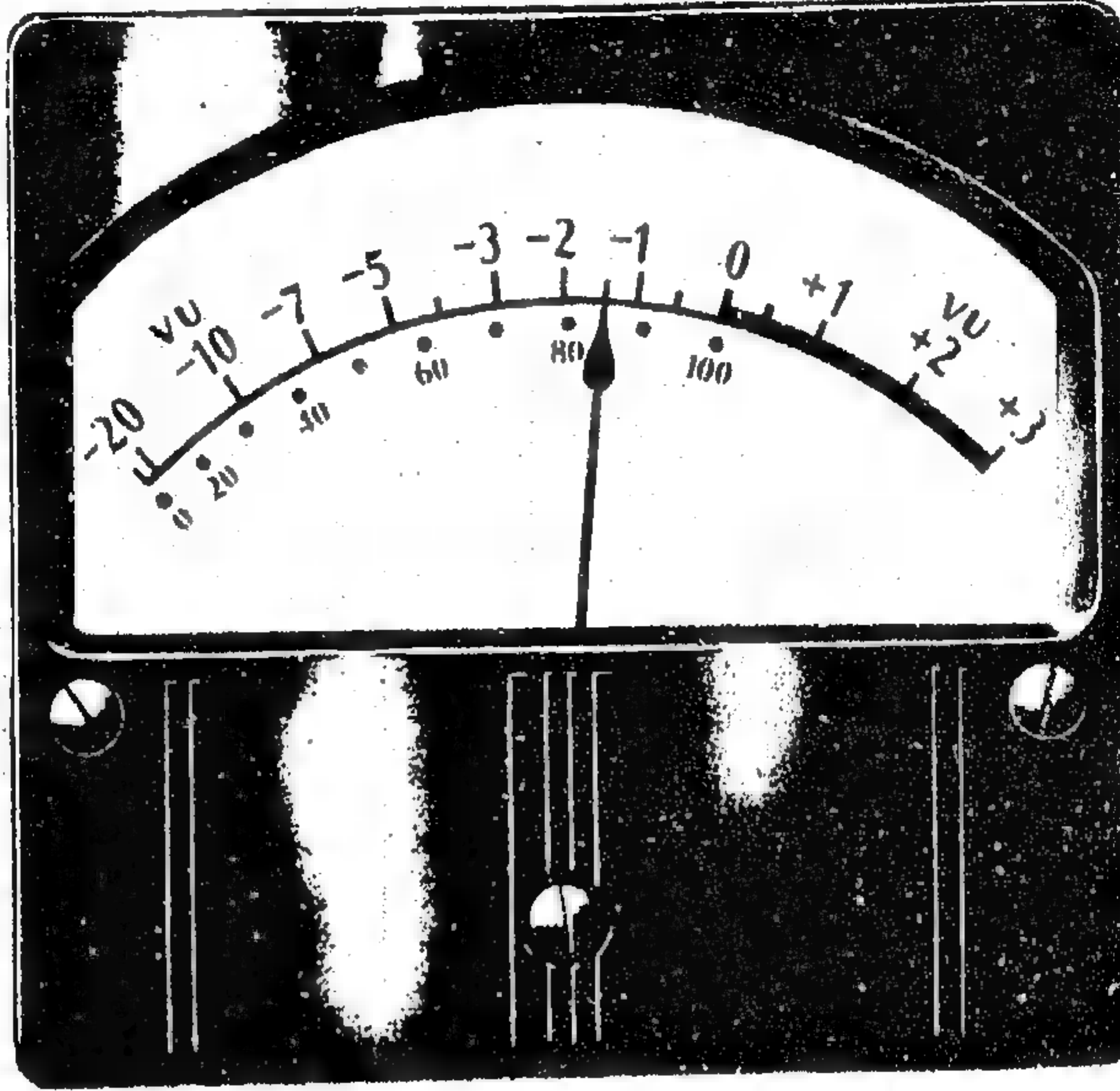
د - عندما يتم فتح مفتاح القناة تمر الطاقة الصادرة عن البوت إلى مكبر
البرنامج Program Amp. الذى يقوم بتكبير الطاقة الصوتية إلى
+ ٤ أو + ٨ db ، كما أشرنا وهو مقدار كافٍ لتغذية الخط الموصل
إلى محطة الإرسال .

هـ - ونجد عبر مكبر البرنامج عداد Volume Unit Meter وهو يمكن
المهندس من رؤية مقدار علو الإشارة الصوتية الخارجة من الطاولة . ومن
الناحية الأخرى مكبر آخر Monitor Amp يغذى الصوت الذى
يسمح لمهندس الصوت بالاستماع إلى محتوى البرنامج .

ويساعد عداد الـ Volume Unit Meter مهندس الصوت على ضبط
منسوب الإشارة الصوتية ، وهو مدرج بوحدات ارتفاع الصوت ، وينسب مئوية
للتشكيل . وتقفز إبرة العداد ذهاباً وإياباً لتسجيل كل قمة علو . ويلاحظ المهندس
هذه القمم Peaks ويحرص على إبقائها عند أقل من علامة ١٠٠ على البيان المدرج ،
كما لا يجب أن تقل هذه القمم عن ٨٠ حتى لا ينخفض الصوت فى أجهزة الاستقبال
عن الحد المرضى . والقمم التى تزيد عن + ١ أو + ٢ (وحدات ارتفاع) وتقوم
بتشغيل معدات أوتوماتيكية تسمى الضواغط ، وهى تحمل جهاز الإرسال من
التحميل الزائد ولكنها تنتج تشوهاً مؤقتاً فى الصوت . (أنظر شكل ٢) .

يوضح شكل رقم (٣) المكونات الرئيسية لطاولة صوت ذات أربع قنوات أو
مداخل ، يتكون كل مدخل منها على نفس النسق السابق ، أى ميكروفون ، ومكبر
أولى ، وبوت ، ومفتاح . وتصب المداخل الأربعة فى خط خروج البرنامج program
Mixer Buss الذى يغذى مكبر البرنامج Program or Line Amp .

ويلاحظ أن لكل مدخل البوت الخاص به الذى يختلف مقدار الطاقة الصوتية
التي يساهم بها فى خط البرنامج . ولكل مدخل مفتاح خاص به يسمح بفتح القناة
وتغذية الخط ، ويعنى ذلك أنه يمكن استعمال القنوات أو المداخل كلها فى نفس الوقت
أو بعضها فقط على حسب عدد المشتركين فى البرنامج .

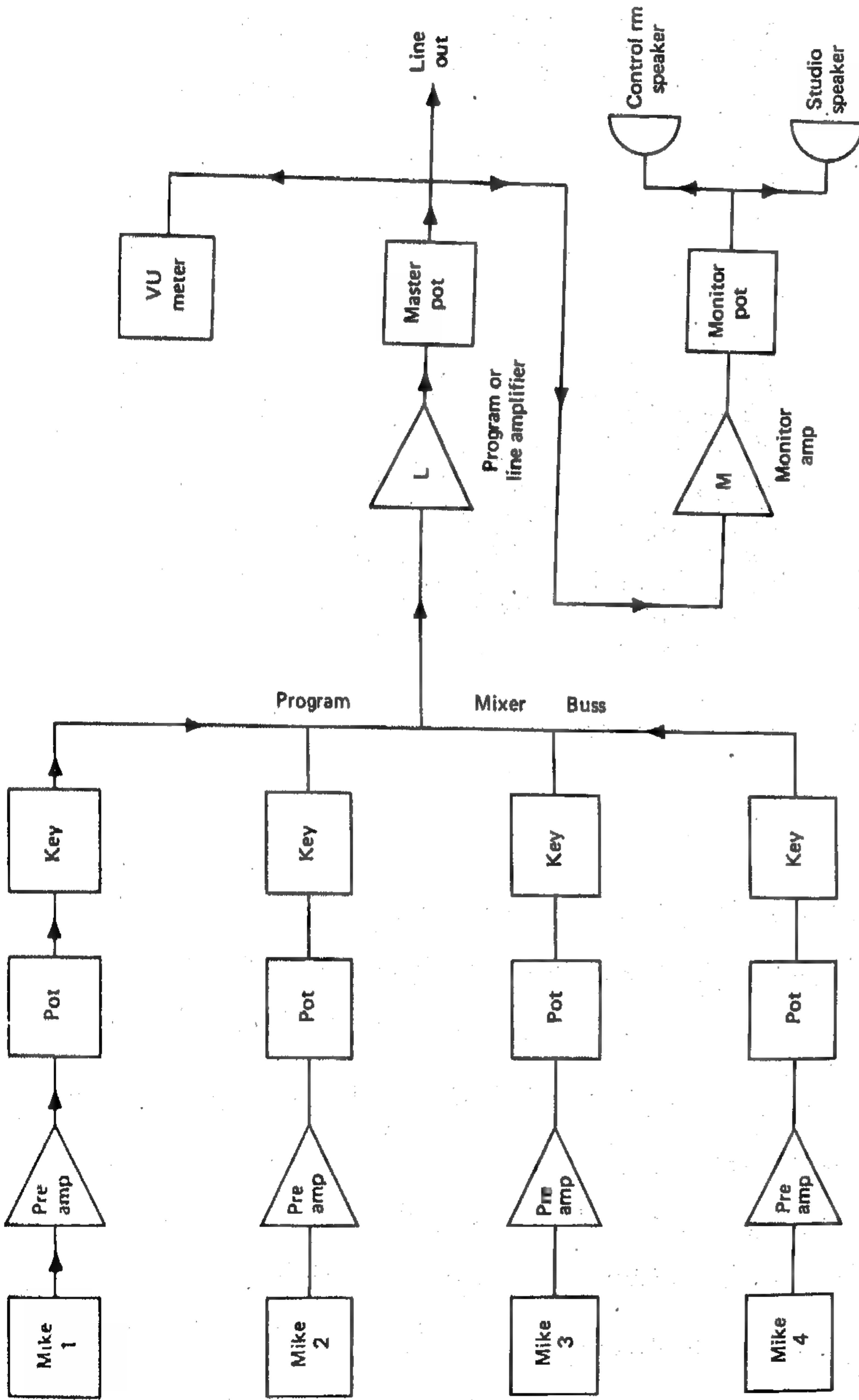


شكل رقم (٢) ، Volume Unit Meter

وهناك بعد مكبر البرنامج ، ماستريوت Master Pot يتحكم فى مقدار ارتفاع صوت الخط الخارج . كما يوجب عبر مخرج خط البرنامج عداد VU meter ومكبر Minitor Amp. يتضمن بوت خاص للتحكم فى ارتفاع سماعتين أحدهما فى الاستديو والآخر فى غرفة الأجهزة Control Room .

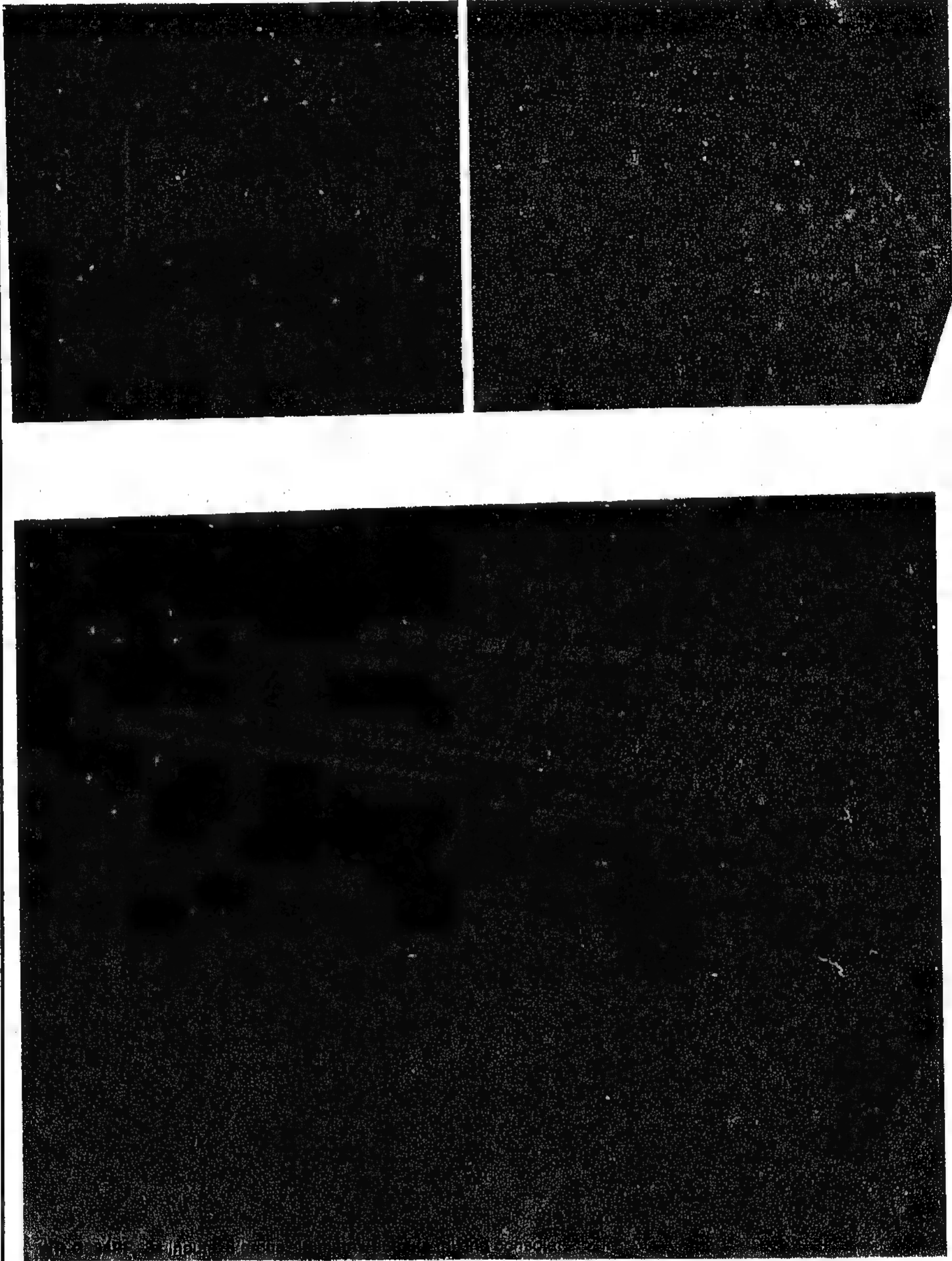
ويجب أن نلاحظ أنه إذا كان يتم تغذية القناة أو المدخل بأى مواد صادرة عن أسطوانة أو شريط مسجل High Level Input ، فليس هناك حاجة لوجود مكبر أولى Pre Amp. . ولذلك تقسم القنوات فى طاولات الصوت إلى قنوات خاصة بالميكروفونات وتسمى Low Level Input حيث تمر الطاقة بعدة مراحل للتكبير ، وقنوات أخرى خاصة بالأسطوانات والأشرطة المسجلة وتسمى High Level Input .

وتوجد عشرات الأنواع من طاولات الصوت بعضها ثابت لتشغيلها داخل الاستديوهات وأخرى نقال يتم وضعه فى عربات التسجيل الخارجى أو فى قاعات



شكل رقم (٣) : المكونات الرئيسية لطاولة صوت ذات أربع قنوات

المؤتمرات وصلات الاحتفالات ... إلخ ، كما أن هناك أنواعاً خاصة بالتسجيلات الموسيقية الكبيرة . ويوضح شكل (٤) بعض هذه الأنواع .



شكل رقم (٤) : نماذج لطاؤلات الصوت

ثانيا : الميكروفونات

يقوم الميكروفون بترجمة الموجات الصوتية إلى موجات كهربائية مماثلة ، ولذلك يطلق عليه محول الطاقة Transducer . وتتلخص الفكرة في أن اهتزازات الموجة الصوتية تؤدي إلى تحريك ملف يقع داخل مجال مغناطيسي فتتولد موجة كهربائية مماثلة للموجة الصوتية . ويمكن تصنيف الميكروفونات حسب التصميم والمواد المستخدمة في تصنيع قلب الميكروفون ، أو مجال استقبال الصوت ، أو الطراز .

التصميم :

١ - Carbon Microphones . ويستخدم في صنعها حبيبات الكربون التي تتذبذب حسب الصوت الذي تتلقاه مسببة اختلافا في الطاقة الكهربائية الناتجة . وهو يستخدم بكثرة في الاذاعات الخارجية ، ولكن استعماله في الاستوديو قليل لأنه ينتج صوتا أجوف وهش .

٢ - الميكروفون الديناميكي Dynamic Microphones ويسمى أيضا ميكروفون الضغط ، وهو مزود بديافرجم Diaphragm أى رقاقة معدنية أو من البلاستيك مثبتة على ملف رفيع من السلك الذي يتحرك ذهابا وأيابا داخل مجال مغناطيسي ثابت مسببا اختلافا في الطاقة الكهربائية الناتجة . ومعظم الميكروفونات من هذا النوع لا اتجاهية أى تلتقط الصوت من جميع الاتجاهات .

يستخدم الميكروفون الديناميكي بكثرة داخل الاستديو ، ولكن استجابته للذبذبات العالية ضعيفة مما يجعل استخدامه غير عملي لاغراض الموسيقى . كما أنه شديد الاحتمال ، ولذلك يصلح استخدامه في التسجيلات الخارجية . ولكن قد يؤدي ذلك إلى بعض التشويش بسبب تيارات الهواء الشديدة . ويمكن معالجة هذا العيب بوضع غلاف اسفنجي رغوي حول رأس الميكروفون .

والميكروفونات الديناميكية بشكل عام أفضل في استقبال الأصوات ذات الذبذبات الحادة ، ويمكن استغلال هذه الخاصية إذا كان صوت المتحدث من النوع العميق الأجوف Deep Bass لالغاء بعض هذا التجويف . غير أنه بسبب هذه الخاصية ،

فإن هذه الميكروفونات تزيد من حدة الأصوات التى يكثُر فيها الصفير .

٣ - Condenser Micropne وهو أحد أنواع الميكروفونات الديناميكية . وهو الأكثر استعمالا الآن فى الأغراض . يحرك الصوت أحد لوحى المكثف داخل الميكروفون ، وبذلك تتغير سعة هذا المكثف وتتغير قوة التيار الكهربائى الذى يغذيه . يحتاج هذا النوع إذا إلى تيار كهربائى خارجى لتغذيته ، ويتم ذلك فى معظم الأحيان عن طريق تزويده ببطاريات جافة .

يتميز هذا النوع بأنه أسخن من تلك التى يدخل فى تصنيعها الديافرجم ذلك أن نسبة الكسب فيه عالية بسبب المكبر Pre-Amplifier الذى يدخل فى تصميمه . وهو ممتاز فى التقاط الموسيقى لأن مدى الذبذبات التى يلتقطها عريض . وأشهر هذه الأنواع وأكثر استخداما فى محطات الاذاعة حول العالم هما Neumann و Sennheiser وكلاهما المانى الصنع .

٤ - الميكروفون الشريطى Ribbon Microphones وهى تستخدم شريط معدنى رقيق للغاية (بدلا من ملف السلك) يتحرك بين قطبى مغناطيس فى سرعات متفاوتة على حسب الأصوات التى تصله . وهو يستجيب للذبذبات العالية ، ولكنه لم يعد يستخدم كثيرا كما كان الأمر فى الماضى لأنه قليل الاحتمال .

ويطلق على هذا النوع ميكروفون السرعة Velocity بسبب تصميمه الذى يتضمن شريط المونيوم موج لايزيد سمه عن اثنين من الألف من البوصة . والواقع خصائص تردده هذه الميكروفونات تتغير بمجرد خروجها من المصنع بسبب ارتخاء شريط الألومنيوم . وقد تنهى عطسة قوية فائدته تماما .

يستخدم هذا النوع فى الاستوديو للمذيعين والممثلين الذين يميلون إلى الضغط على بعض الحروف مثل الباء والطاء أو الحروف الانجليزية B, P, T أو غيرها ذات الضغط العالى . وبما أن ميكروفونات السرعة لا تتشرب بخاصية الضغط فإنها أقل تأثرا بفرقة هذه الأحرف Popping .

كما أن ميكروفونات السرعة حساسة للغاية لالتقاط الذبذبات المنخفضة أى الغليظة ، ولهذا يمكن استخدامها أيضا لالتقاط الأصوات الحادة (من طبقة صومو) .

وكلما كان المتحدث قريبا من الميكروفون كلما بدت حدة الصوت أقل ، ويسمى ذلك بال Proximity Effect أى تأثير القرب .

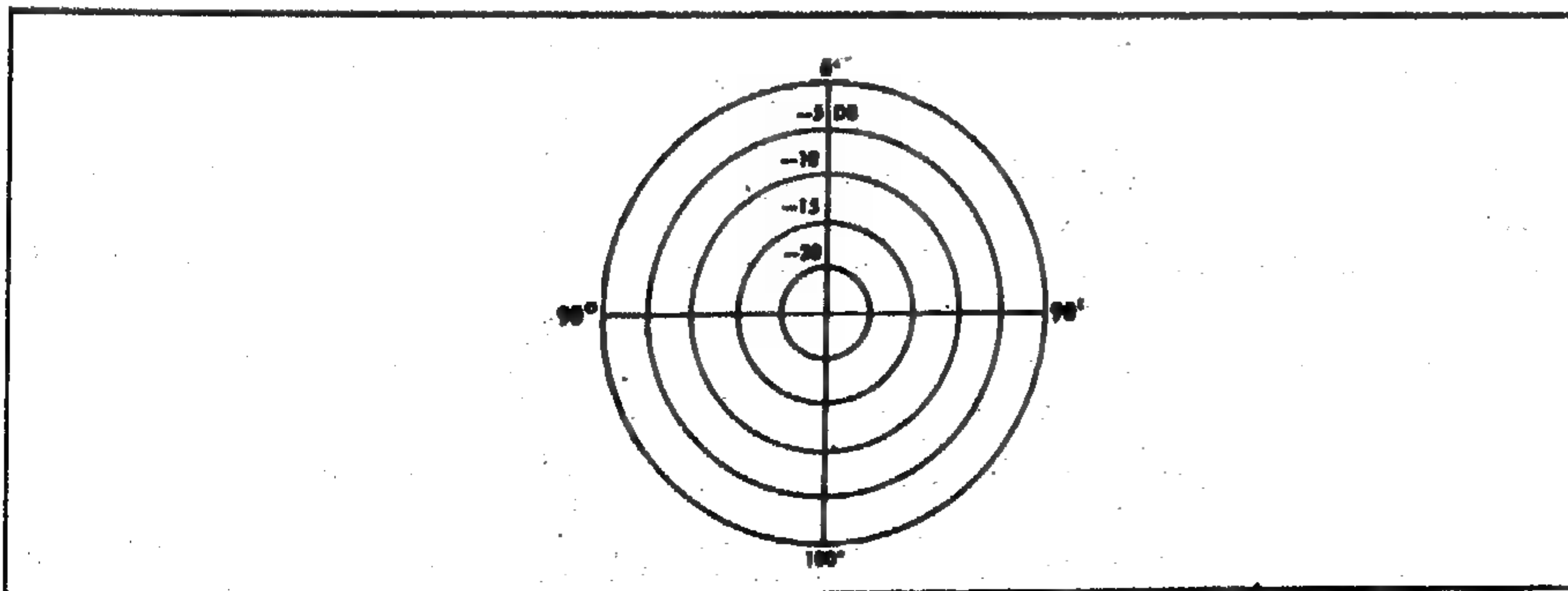
٥ - Ceramic Microphones وهو ميكروفون رخيص لا يصلح للاستخدامات الاذاعية ، وقد انتشر فى فترة من الفترات فى أجهزة التسجيل العادية . ويحرك الصوت رقاقة من السيراميك تولد تيارا كهربائيا ضعيفا للغاية .

مجال الالتقاط :

ويقصد به الاتجاه الذى يدخل منه الصوت إلى الميكروفون ، ويحدد الشكل المحورى Polar Pattern نمط التقاط الميكروفون . وهو عبارة عن رسم بياني محورى يتون من خمس دوائر . وتعلم الدائرة الخارجية بدرجات هى صفر فى القمة العليا و ١٨٠ فى القمة السفلى المقابلة و ٩٠ فى كلا الجانبين . ويقع محور الميكروفون فى مركز الدائرة مواجهاً لتغطية الصفر . وهكذا فإن نمط التقاط الميكروفون هو مساحة الدوائر المحورية التى تصف اتجاهية الميكروفون . وهناك ثلاثة اشكال محورية اساسية ، ويتفرع من اثنين منها عدة اشكال فرعية أخرى .

تقسم الميكروفونات من حيث مجال الالتقاط إلى ثلاثة أنواع هى : -

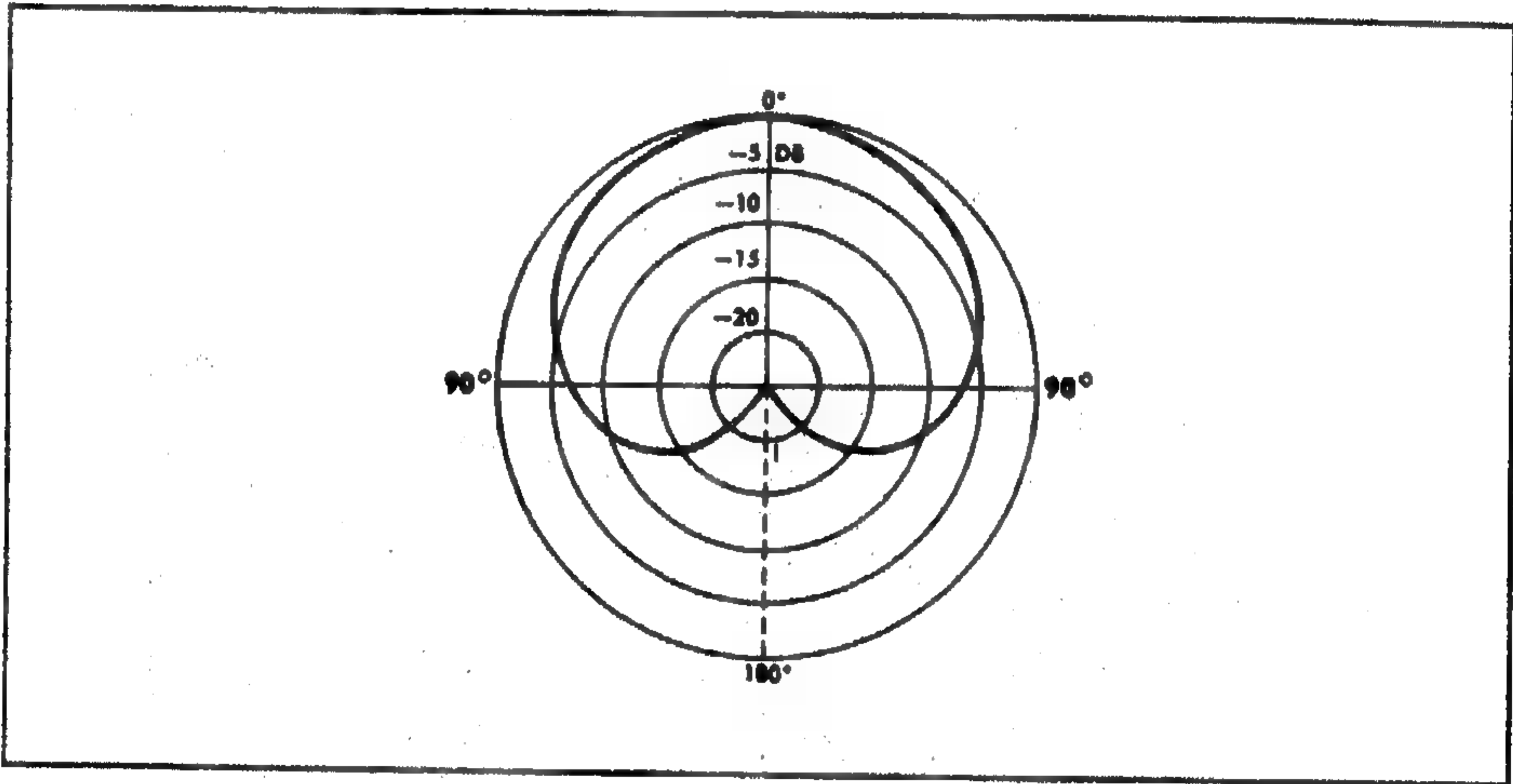
١ - لا اتجاهى أو دائرى Omnidirectional or Circular ، وهو يتسقبل الصوت من جميع الاتجاهات بدون فقد لخصائصه Equal Facility (أنظر الشكل رقم (٥)) .



شكل رقم (٥) : الشكل المحورى للميكروفون اللا اتجاهى

ويفيد هذا النوع من الميكروفونات فى إجراء الحوار فى التسجيلات الخارجية حيث لا يحتاج المذيع إلى توجيه الميكروفون ذهابا وإيابا بينه وبين المتحدث ، وفى نفس الوقت تشكل أصوات الطريق (السيارات ، نداءات الباعة ، إلخ) جزءا مكملًا من التسجيل لاضفاء نوع من الواقعية .

٢ - **الوحيد الاتجاه** Unidirectional or Directional وهو يستقبل الصوت بسهولة عند انقطة الصفر ، ويكاد ينعدم عند نقطة الـ ١٨٠ ودرجات متفاوتة فيما بينهما . وتختلف سعة الشكل باختلاف شكل الحلقات تحت درجة الـ ٩٠ (أنظر شكل رقم (٦)) .



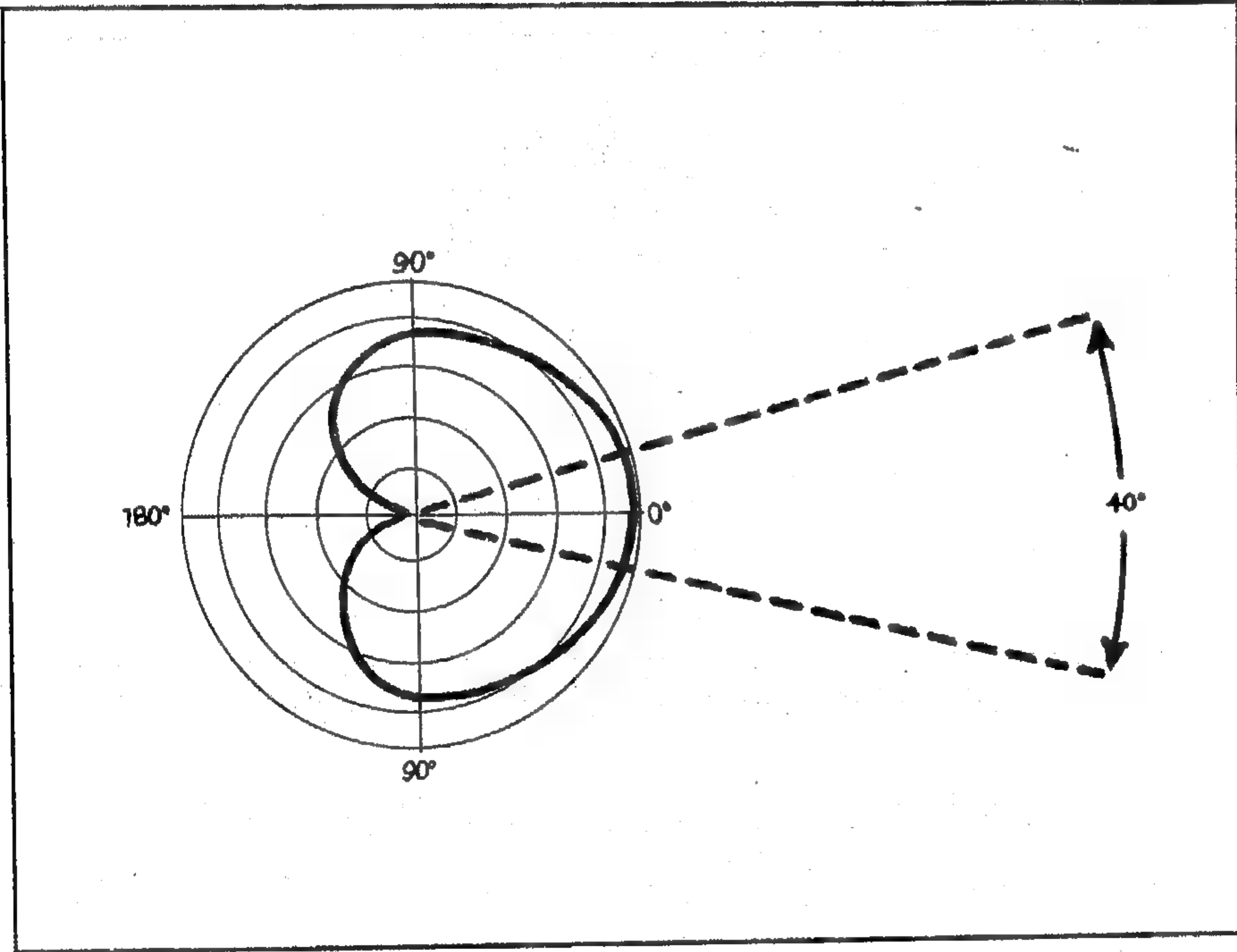
شكل رقم (٦) : الشكل المحورى للميكروفون الاتجاهى

وهناك نوعان من الميكروفونات وحيدة الاتجاه الأول هو الـ Cardioid يشبه مجال التقاطه شكل القلب ، وهو يلتقط الأصوات من منطقة اتساعها نصف دائرة أمام رأس الميكروفون . والنوع الآخر هو الـ Shot Gun وهو يلتقط الأصوات من منطقة ضيقة أمام رأس الميكروفون . ويستخدم النوع الأخير عندما يكون الميكروفون على مسافة بعيدة نسبيا عن مصدر الصوت ، وإذا ما أريد تجنب الأصوات الجانبية التى يمكن لميكروفون لا اتجاهى أن يلتقطها .

وتنقسم الميكروفونات الكارديويد بدورها إلى نوعين ، فقد كانت الأنواع القديمة منه عبارة عن ميكروفون معا فى جهاز واحد ، أحدهما شريطى والآخر ديافرجمى

متصلين معا لانتاج النمط الاتجاهي . ويمكن بواسطة سويتش التحويل إلى أى من الميكروفونين الداخليين بحيث يصبح لاتجاهي أو ثنائي الاتجاه ، أما الأنواع الحديثة فإنها تستخدم فتحات صغيرة على جوانب الميكروفونات لكي يكون اتجاهها Sound Phasing or Cancellation .

ويمكن ايضاح كيفية تحقيق الاتجاه الواحد في ميكروفونات الكارديوود بتحريك مصدر صوتي ثابت المستوى من مسافة ثابتة حول الجهاز . وتكون عند نقطة الصفر وإذا أيتعد مصدر الصوت فإن منطقة الالتقاط عن القاعدة تزداد عرضا وان ظلت الزاوية ثابتة .



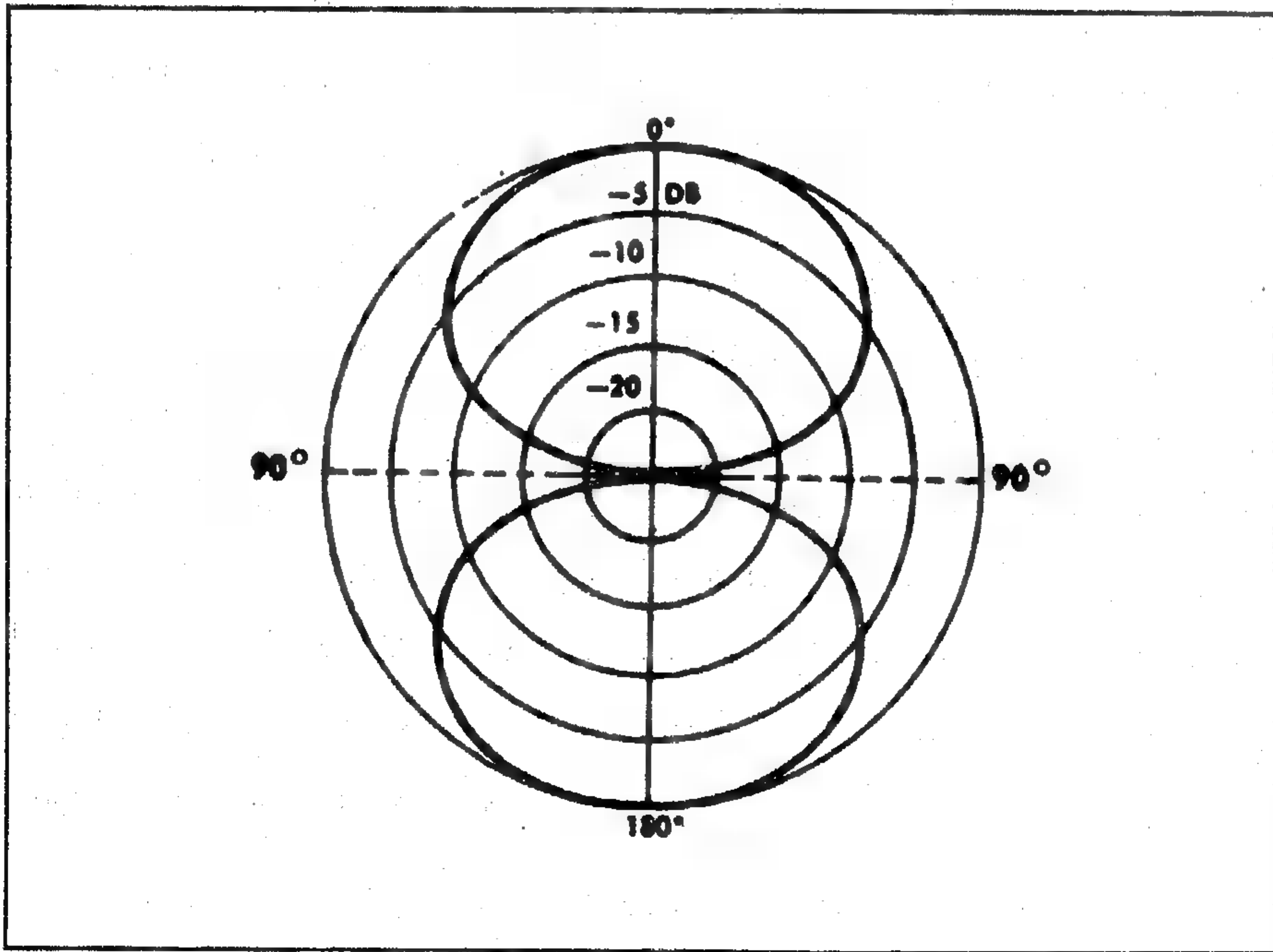
شكل رقم (٧) : منطقة إلتقاط ميكروفونات الكارديوود

ويعتمد تصميم ميكروفونات الكارديوود الحديثة على وصول الصوت إلى قلب الميكروفون عن طريق فتحات على جوانبه كما أشرنا . فمن شأن عدم وصول الصوت مباشرة إلى قلب الميكروفون ، بل وصوله متأخرا جزءا من الثانية عن الصوت الأصلي ،

الغاء الأصوات التى تأتى من الجوانب أو الخلف .

ومن خواص هذا النوع أنه يتجاوب مع الذبذبات الغليظة أو المنخفضة إذا كان المصدر الصوتى فى اتجاه الميكروفون . ولهذا فإن على المذيع أن يتحدث بزاوية تزيد عن ٩٠ درجة من المحور حتى يظهر صوته طبيعياً . ويعالج الكارديويد العيوب الصوتية الموجودة فى القاعات ذات الصدى وخاصة فى وجود جمهور كبير بسبب عدم حساسيته فى الاتجاه المضاد للمحور .

٣ - **الثنائى الاتجاهى Bidirectional** وهو يسمح بالتقاط الأصوات فى اتجاهين متقابلين بينما تقل حساسيته للالتقاط عند الجانبين . ويشبه مجال استقباله رقم ٨ بالانجليزية . (أنظر شكل رقم (٨)) وهو يستخدم فى الحالات التى يقوم فيها شخصان باستعمال نفس الميكروفون أو خلال حديث اذاعى يشترك فيه المذيع مع الضيف . إذا كان الميكروفون ثابتاً . والميكروفونات الشريطية بشك عام ثنائية الاتجاه .



شكل رقم (٨) : الشكل المحورى للميكروفون ثنائى الاتجاه

الطراز Type :

ونعنى بالطراز نوعية الاستخدام الفعلى للميكروفونات حسب مقتضيات البرنامج أو ظروف التسجيل .

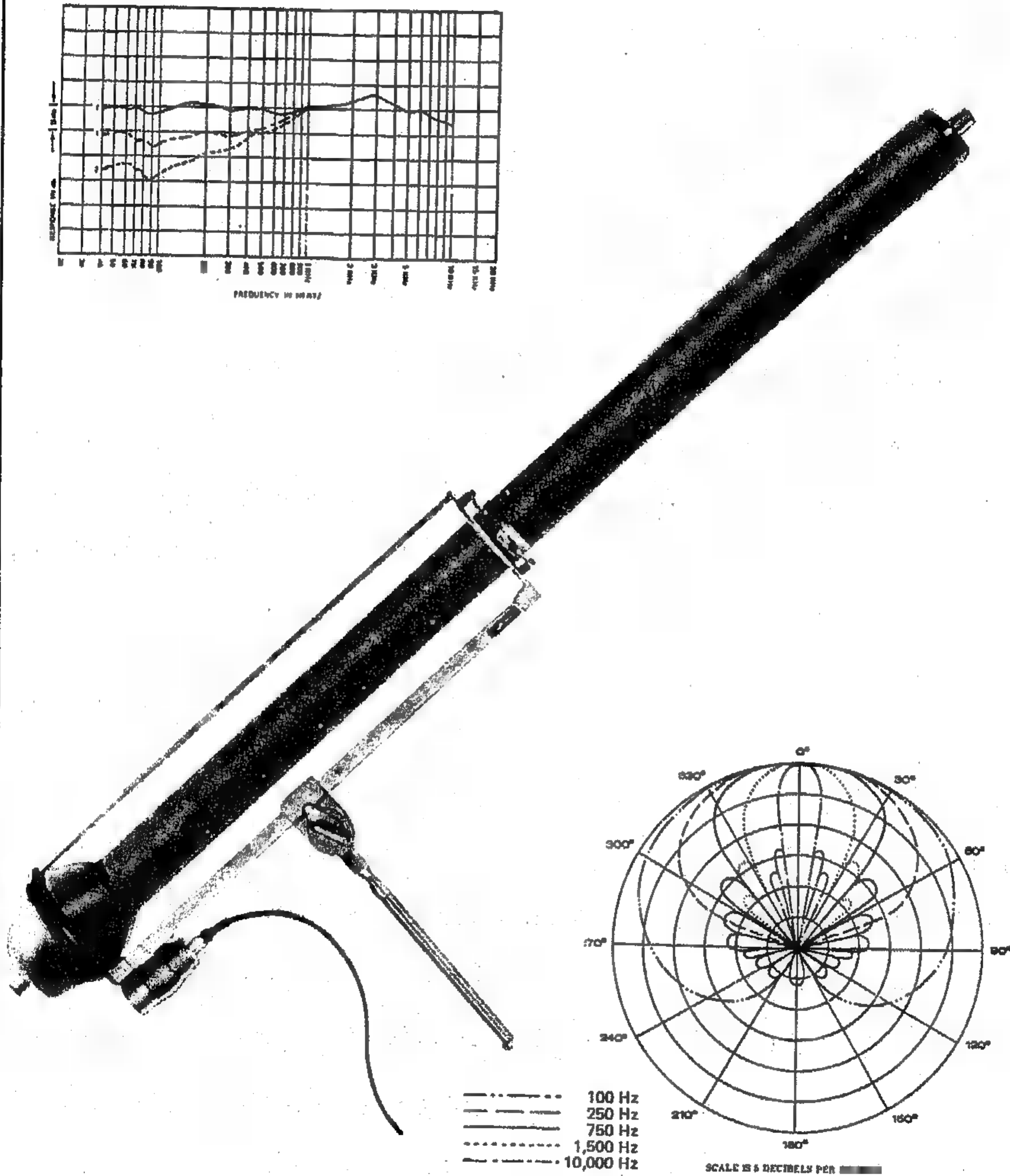
١ - الميكروفون العاكس : وهو يتكون من سطح معدنى عاكس يتم تثبيت الميكروفون فى بؤرته . وعندما تصطدم الأصوات بهذا السطح تتجمع عند البؤرة . وبذلك يستطيع الميكروفون أن يلتقط الأصوات البعيدة . وقد توقف استخدام هذا الطراز تماما ، واستعيز عنه بالنوع التالى .

٢ - Shot Gun : وهو ميكروفون اتجاهى يثبت على طرف عصا وبذلك يمكن توجيهه قريبا من فم المتحدث بقدر الامكان ، على نحو ما يفعله المندوبون لالتقاط تصريحات المسئولين إذا أحاط بهم حشد كبير من الصحفيين . ويستخدم هذا النوع أيضا داخل استوديوهات التلفزيون ، وخاصة فى الأعمال الدرامية ، حتى لا يظهر الميكروفون على الشاشة ، ويقوم بتوجيهه عمال الاستديو ، فى حالة تعذر استخدام الميكروفونات المعلقة . (أنظر شكل رقم ٩) ويمكن أيضا تثبيته على رافعة متحركة ويطلق عليه فى هذه الحالة Baby Boom .

٣ - Boom Microphones : والبوم عابرة عن حامل متحرك مركب أعلاه ذراع تلسكوبى يمكن تحريكه فى جميع الاتجاهات . يركب الميكروفون فى نهاية الذراع وبالإمكان توجيه الميكروفون بدوره ليكون فى إتجاه فم المستمع بالضبط . وسبب استخدام هذا الحامل هو إمكانية تحريكه فى استديو التلفزيون بحيث لا يعترض طريق الكاميرات أولا ، وبحيث لا يظهر ظل الميكروفون على الشاشة ثانيا . وهو يغنى عن استخدام عدد من الميكروفونات بعدد الأشخاص المشتركين فى البرنامج ، لأنه يتم توجيه البوم إلى كل شخص عندما يبدأ فى الحديث على حدة . وطبيعى أنه يتم استخدام ميكروفون اتجاهى فى هذه الحالات .

وهو ميكروفون ديناميكى وحيد الاتجاه ومنطقة التقاطه محدودة كما يتضح فى الشكل المحورى الموضح . يبلغ طوله ٨٦ بوصة ووزنه ١٢ رطل . ويتم تثبيته على حامل ويوجه إلى جمهور الصحفيين لتلقى أسئلتهم فى حالة المؤتمرات الصحفية .





شكل رقم (٩) : The Electro Voice 643 Shot Gun Mike

وبوضح جزء الأيسر منحى الذبذبات Frequency Response Curve التى يستقبلها بشكل جيد ، ودرجة حساسيته لمختلف الذبذبات .

٤ - الميكروفونات المعلقة : وهما حجمان يطلق على الأول Lavalier وهو يعلق برباط حول الرقبة وحجمه كبير نسبياً وإن كان يمكن إخفاؤه تحت رباط العنق . ويطلق على الثانى Lapel وهو صغير جداً فى الحجم ويمكن شبكه على رباط العنق أو الجيب .

■ - الميكروفونات اللاسلكية Wireless Microphones : وهى لا تستخدم فى الأغراض الأذاعية عادة إلا فى حالة الاستعراضات الكبيرة أو فى حالة بعض المطربين كثيرى الحركة الذين لا يحبون التقيد بميكروفون ثابت .

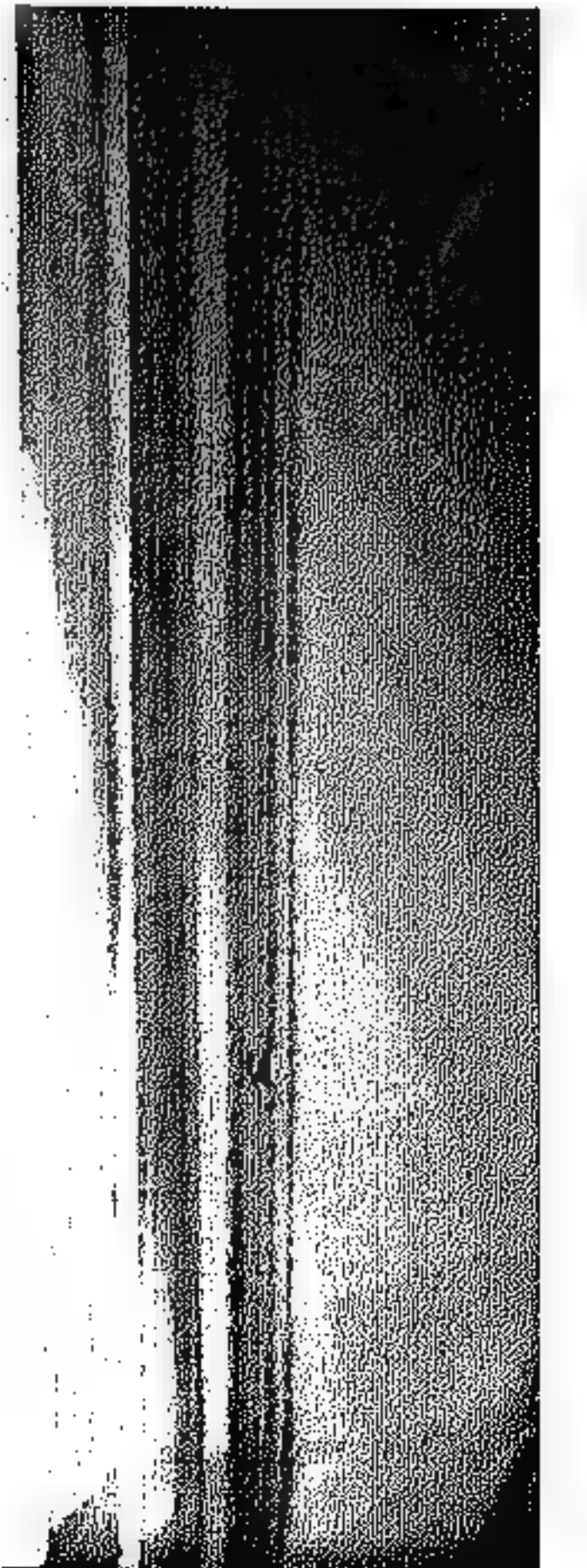
٦ - وهناك أخيراً الميكروفونات التى تثبت على حامل وقد يكون قصير يوضع على منضدة أو طويل يوضع على الأرض . وقد يكون النوع الأخير إما ثابت الارتفاع أو تلسكوبى وقد يحمل ذراعاً متحركة أعلاه لتوجيهها فى زى اتجاه بدون تحريك الحامل نفسه .

ثالثاً : أجهزة التسجيل الصوتى :

تستخدم أجهزة التسجيل بكثرة فى الاستوديوهات ، وبطبيعة الحال فى التسجيلات الخارجية بسبب مرونتها أى إمكان إذاعة المواد المسجلة عليها عدد لا نهائى من المرات . وبالإضافة إلى ذلك فإنها تتميز بسهولة إجراء عمليات الايديتنج لرفع المواد غير المرغوب فيها ، سواء كانت زائدة عن الحاجة أو لحدوث بعض الأخطاء فى أجزاء منها . وطبيعى أن ذلك غير ممكن فى حالة الإذاعات الحية التى لا يمكن خلالها السيطرة على المضمون بالكامل .

ويمكن إجمال أنواع أجهزة التسجيل الصوتى تحت نوعين رئيسيين :

أ - أجهزة الأسطوانات وهى وسيلة ميكانيكية فى الأساس . ولكن الأنواع الحديثة تستخدم تكنولوجيا متقدمة للغاية مثل أشعة الليزر . وكانت



الأسطوانات هى وسيلة التسجيل الوحيدة المتاحة قبل إنتشار الأشرطة .
وقد تحولت جميع محطات الاذاعة فى العالم عنها فى الوقت الحالى .

ب - أجهزة الشرائط المغناطيسية وهى تنقسم بدورها إلى ثلاثة أنواع رئيسية
هى :

- أجهزة الكاسيت Tape Recorders . وهى لا تستخدم فى الأغراض الاذاعية عادة لأنها لا تنتج جودة صوت عالية . وإن كانت هناك بعض النوعيات المهنية Professional القليلة التى تصلح بوجه خاص للتسجيلات الخارجية لحفة وزنها .

- أجهزة البكرات Reel to Reel .

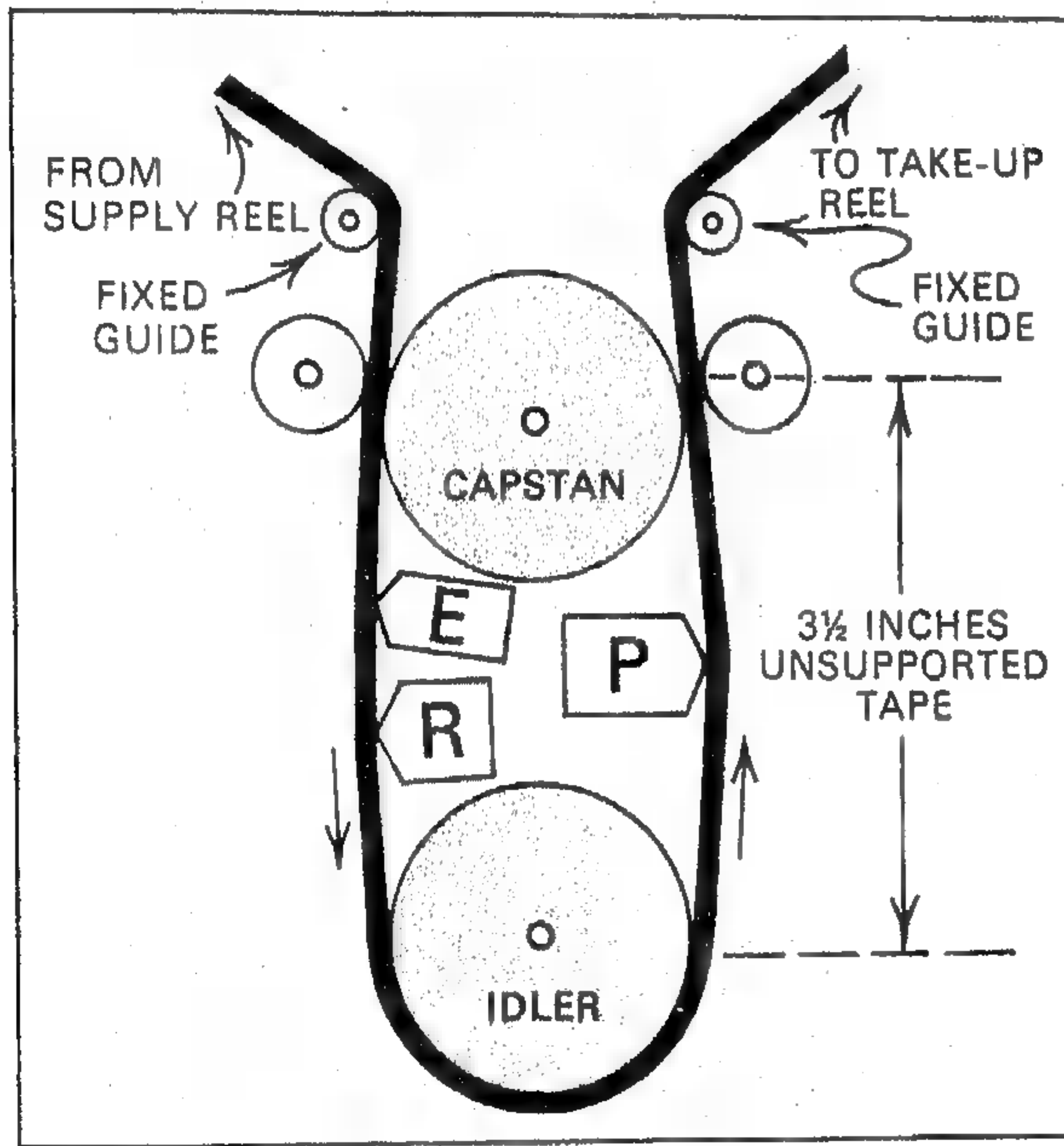
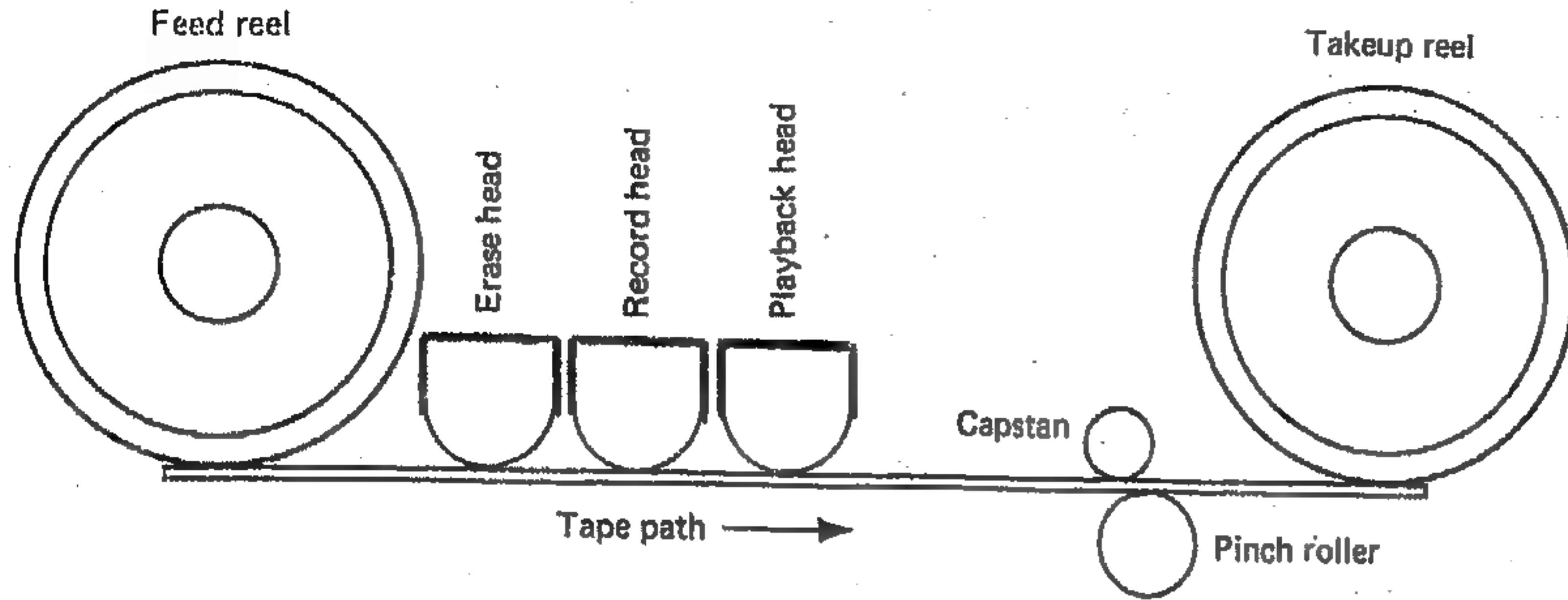
- أجهزة الخرطوش Cartridge .

وسوف نتناول النوعين الأخيرين بنوع من التفصيل . وتجد الإشارة إلى أنه هناك تسجيل ضوئى يتم على مسار خاص على أشرطة الأفلام السينمائية . كما أن هناك نوعاً قديماً جداً للتسجيل عن طريق الفونوغراف - ويعتبر الآن فى حكم التاريخ فى صناعة الصوت .

أجهزة البكرات Reel to Reel Tape Playback

يوجد داخل كل جهاز من هذا النوع قسمان رئيسيان يكمل كل منهما عمل الآخر . القسم الأول هو القسم الالكترونى الخاص بإنتاج وتسجيل الصوت . والثانى قسم ميكانيكى لسحب الشريط ويسمى الساحب Puller (أنظر شكل رقم (١٠)) .

يتم سحب الشريط من بكرة التغذية Feed Reel على اليسار ، ويمر بثلاثة رؤوس الأول خاص بمسح أو إزالة أى مواد قد تكون مسجلة على الشريط Erase Head ، والثانى خاص بالتسجيل Record Head ، والثالث خاص بالبليباك أو إذاعة المواد المسجلة Playback Head . وطبيع أن الرأس الأول والثانى فقط يعملان فى حالة التسجيل ، والثالث وحده هو الذى يعمل فى حالة الإذاعة . يمر



شكل رقم (١٠) : طريقة سحب الشريط في نوعين من أجهزة البكرات

الشريط أمام الرؤوس الثلاثة هذه إلى بكرة اللف Take-Up reel بسرعة ثابتة .
 يتم تحقيق هذه السرعة بواسطة بكرة لفافة Capstan مصنوعة من المعدن ،
 يقابلها بكرة ضغط ثابتة Pich Roller مصنوعة من المطاط . وقد يكون هناك
 بكرتي مماس Tangent Rollers إذا لم يكن الشريط يمر في شكل مستقيم .

وهناك بالإضافة إلى المفاتيح أو الأزرار التقليدية الموجودة في كل آلة تسجيل (Play, Record, Fast Forward, Rewind, Stop) فإن هناك مفتاح للسرعة والموازنة Speed and Equalization. ذلك أنه يمكن ضبط الآلات الكبيرة من هذا النوع على سرعتين مختلفتين وهما $\frac{1}{4}$ و $\frac{3}{4}$ بوصة في الثانية و $\frac{3}{4}$ بوصة في الثانية. وتقوم شركات تسجيل الأغاني بالتسجيل على سرعة ١٥ بوصة / ثانية وأحياناً ٣٠ بوصة / ثانية للحصول على تسجيل ممتاز ولسهولة إجراء الأيديتينج (أنظر شكل رقم (١١)).

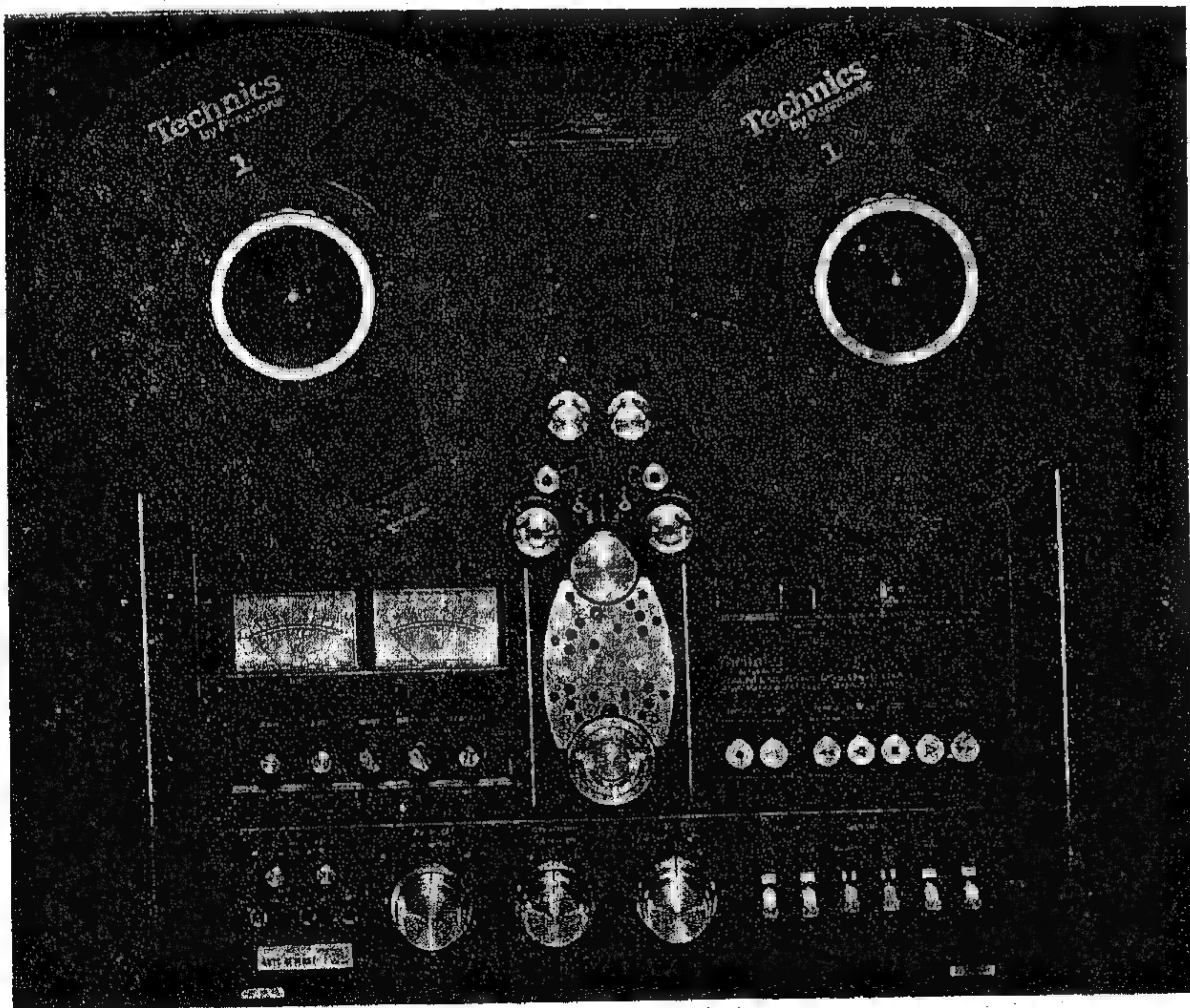
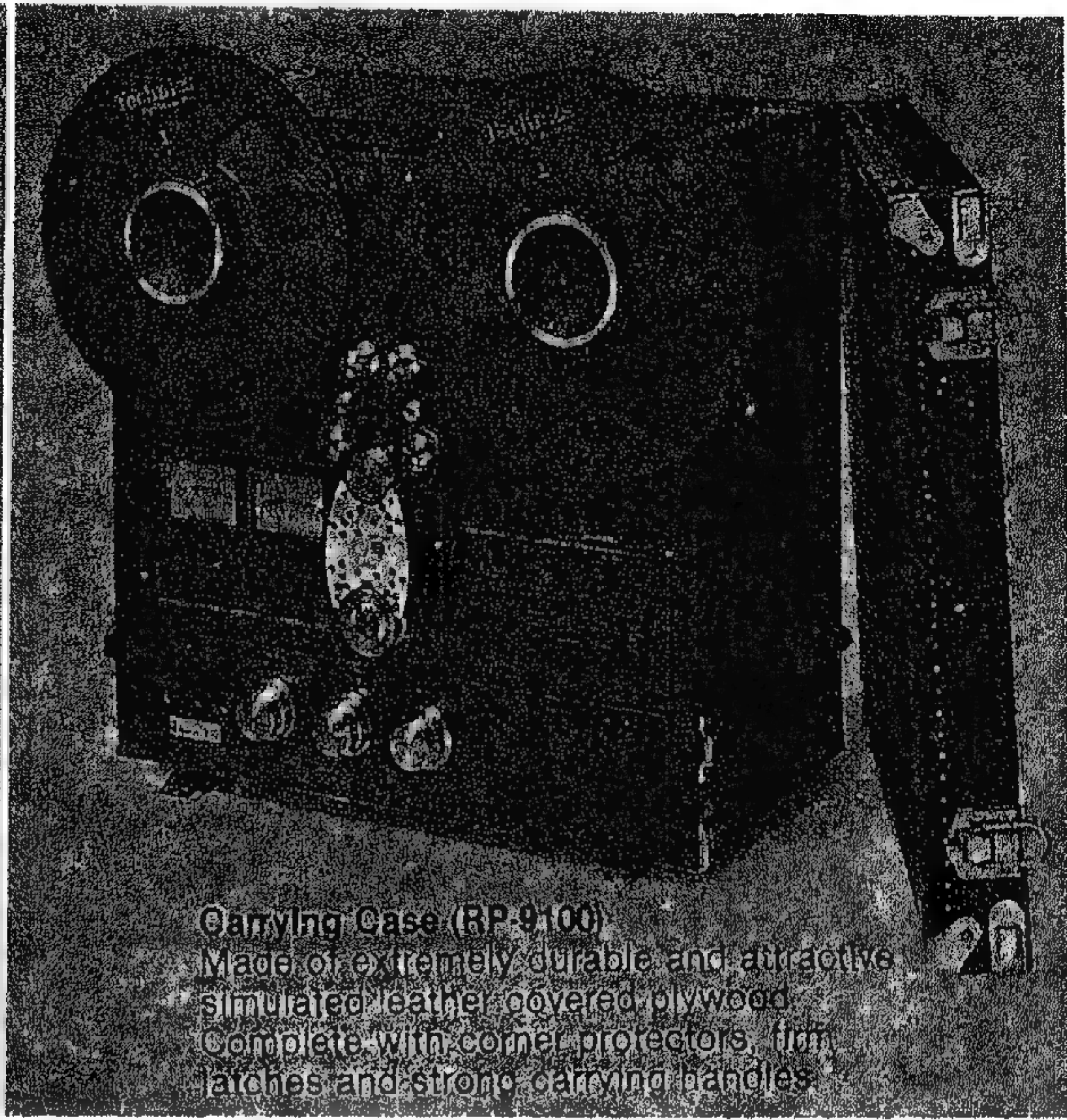
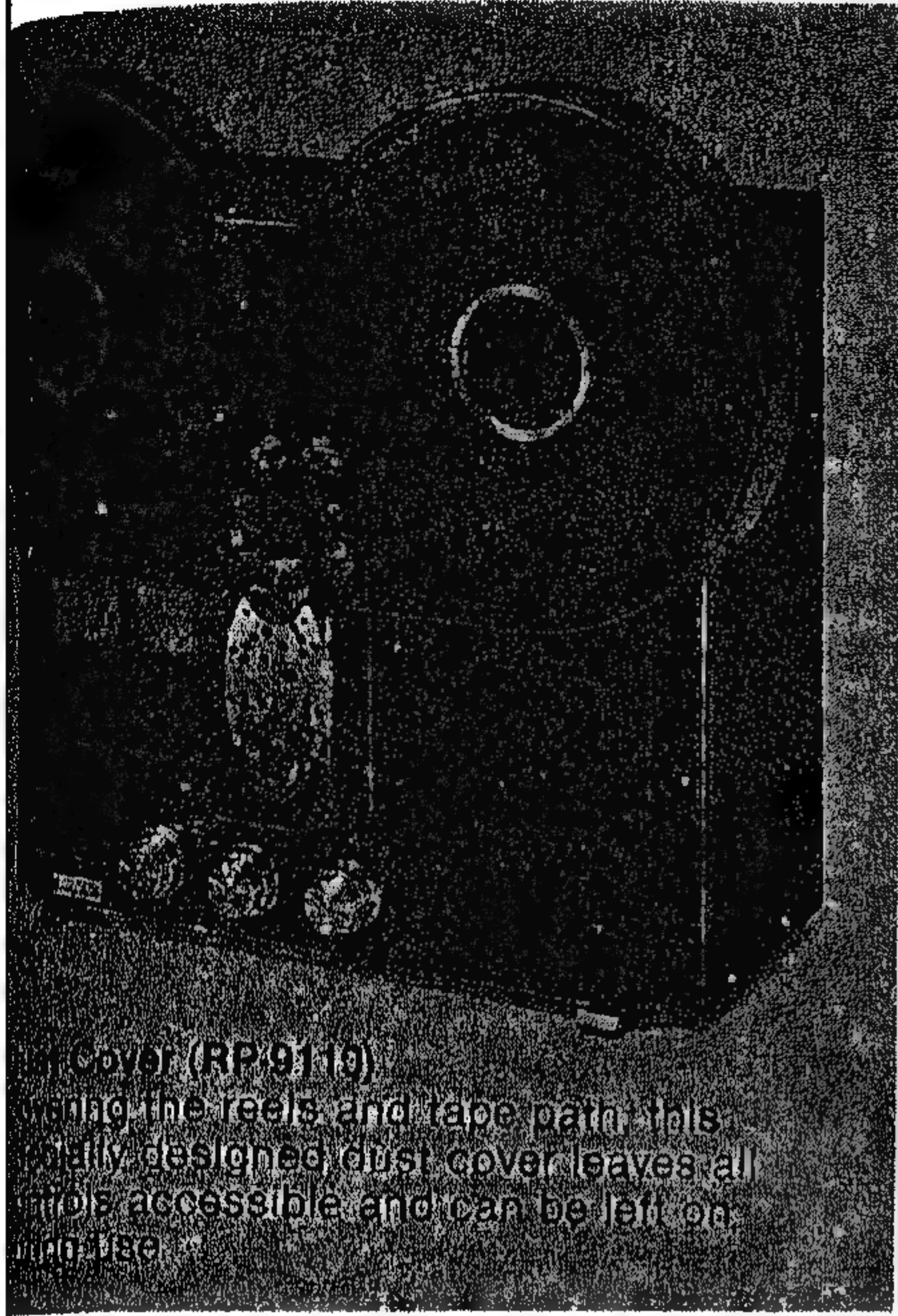
وتتوقف جودة التسجيل على ثلاثة عوامل هي :

أ - سرعة دوران الشريط . فكلما كانت السرعة أكبر كلما كانت جودة التسجيل أعلى .

ب - عرض الشريط ، أو عرض المسار Track الذي يتم عليه التسجيل . فإذا كان الشريط ذو مسار واحد فيعنى أو التسجيل يتم بعرض الشريط كله . كلما زاد عرض المسار كلما كانت جودة التسجيل أعلى .

ج - Head Gap وهي عبارة عن المساحة بين قطبي الالكتروماجنيت ، فكلما ضاقت هذه المساحة كلما كان التسجيل أفضل .

يقصد بجودة الصوت نسبة الصوت إلى الضوضاء Signal-to-Noise Ratio ويقصد بالترار الإشارة المغناطيسية التي يتم تخزينها على الشريط . فالشريط ذو المسار الواحد به تراك واحد Monaural Tape يشغل كل عرض الشريط كما أشرنا . والشريط ذو التراكين يشغل كل منهما نصف عرض الشريط وتفصل بينهما مساحة صغيرة تترك بينها حتى لا يحدث تداخل . فكلما زاد عدد المسارات أو التراكات على الشريط كلما زادت نسبة الضوضاء إلى الإشارات . ويمكن اعتبار هذه الضوضاء جزءاً من الخصائص الالكترونية لكل من الشريط نفسه وأجهزة التكبير Amplification Devices التي تدخل ضمن الأجهزة الالكترونية لجهاز التسجيل .



شكل رقم (١١) : نماذج لأجهزة التسجيل المهنية

تزيد الضوضاء مع وجود عدد كبير من التراكات حيث يشغل كل تراك منها مساحة أضيق وبالتالي يحتاج إلى تكبير أكثر ، وكلما زادت عمليات التكبير ازدادت الضوضاء . ويمكن تشبيه ذلك بعملية تكبير إحدى الصور من سالبية صغيرة ، فكلما زاد التكبير كلما كانت الحبيبات أظهر على الصورة المكبرة .

كلما زاد عرض شريط التسجيل كلما أمكن زيادة عدد التراكات الموجودة عليه ، فالشريط ٢ بوصة يحتوى على ١٦ تراك ، والبوصة الواحدة ٨ تراك ، والنصف بوصة ٤ تراك ، والربع بوصة ٢ تراك ، وتستخدم التسجيلات الإذاعية لغير أغراض الموسيقى شريط عرضه ربع بوصة ذو مسار واحد فقط .

ويجدر بنا توضيح النقطة الخاصة بالإرتباط بين جودة التسجيل وسرعة الجهاز . وقد أشرنا إلى أنه كلما زادت السرعة كلما زادت جودة التسجيل ، وقد يبدو هناك بعض التناقض ظاهرياً فى هذه العبارة . ماذا يحدث عندما نقلل من سرعة الجهاز . يعنى ذلك إستهلاك كمية أقل من الشريط فى فترة زمنية معينة . فعندما نقول سرعة ١٥ بوصة فى الثانية على سبيل المثال ، فذلك يعنى أن طول الشريط الذى يتم التسجيل عليه فى الثانية الواحدة ١٥ بوصة . أما إذا قلّت السرعة إلى $7\frac{1}{4}$ بوصة فى الثانية ، فإن ذلك يعنى أن طول الشريط الذى يتم التسجيل عليه فى الثانية الواحدة $7\frac{1}{4}$ بوصة فقط ، أى نصف طول الشريط . ومن الطبيعى أنه إذا كانت المادة المسجلة على شريط $7\frac{1}{4}$ بوصة هى نفسها المسجلة على ١٥ بوصة ، فإن جودة الصوت تكون أعلى فى الحالة الثانية . ويمكن تشبيه هذه الحالة بصورة مسجلة على فيلم ١٦ مللى وصورة مسجلة على فيلم ٣٥ مللى .

تستخدم فى التسجيلات الخارجية أجهزة خفيفة سهلة النقل ، تعمل بالبطاريات الجافة والكهرباء . وأفضل هذه الأنواع سويسرى الصنع واسمه التجارى ناغرا Nagra وكفاءة تشغيله عالية للغاية ، ولكنه مكلف للغاية فى الوقت نفسه لأنه مصنوع يدوياً بالكامل . وتعنى كلمة ناغرا باللغة البولندية جهاز تسجيل . وهى اللغة الأم لمصمم وصانع هذا الجهاز الأصلى ويدعى ستيفن كودلسكى Stefan Kudelski . وهو

جهاز معقد بدرجة كبيرة وهو العيب الأساسي له الذي تقابله درجة نقاء عالية (انظر شكل رقم (١٢)).



Courtesy Nagra Magnetic Recorders Inc.

شكل رقم (١٢): جهاز ناجرا طراز IVD

الشرائط :

تصنع الشرائط من قاعدة مصنوعة من خلاات السليوولوز Acetate Cellulose أو من البوليستر Polyester ثم تطلّى بطبقة حساسة قابلة للمغنطة مثل أكسيد الحديد Ferric Oxide أو أى مواد ممغنطة أخرى .

وتقسم الشرائط من حيث حساسيتها إلى ثلاثة أنواع كما يلي :

١ - قياسية Standard ، ويصنع الشريط من خلاات السيلولوز ، وهو أرخص أنواع الشرائط وأقلها جودة .

٢ - قليل الضوضاء Low Noise ، ويصنع الشريط من السيلولوز ونسبة الضوضاء فيه إلى الإشارة قليلة ، كما يتقبل مدى عريض من الذبذبات .

٣ - Cross Talk , or Low Print Through ويمتاز بأن تسرب الصوت من الطبقة العليا إلى الطبقات السفلى شبه معدوم . ونعني بتسرب الصوت انتقال الطاقة المغناطيسية من طبقة إلى طبقة أخرى وتحدث هذه الظاهرة لأربعة أسباب :

أ - بعد النصف الساعة الأولى من التسجيل ، عندما يكون الحقل المغناطيسى قويا .

ب - إذا كانت الإشارة الصوتية قوية للغاية بحيث يحدث تشبع كامل للطبقة المغناطيسية .

ج - إذا كانت طبقات الشريط مشدودة .

د - إذا تم تخزين الشريط مدة طويلة بدون استعمال .

يتراوح سمك الشريط بين $\frac{1}{4}$ mil (واحد على ألف من البوصة) و $\frac{3}{4}$ mil .

وهذا يعنى أنه يمكن لف ١٢٠٠ قدم من شريط سمكه $\frac{1}{4}$ mil على بكره قطرها ٧

بوصه ، مدتها نصف ساعة بسرعة $\frac{1}{4}$ بوصة/ثانية أما الشريط الأقل سمكاً $\frac{3}{4}$ mil

فيمكن لف ١٨٠٠ قدم منه على نفس البكره ، وتكون مدتها فى هذه الحالة ٤٥

دقيقة ، أما إذا كان سمك الشريط $\frac{1}{2}$ mil فقط فيمكن لف ٢٤٠٠ أو ٣٦٠٠ قدم

منه على نفس البكره وتكون مدة التسجيل فى هذه الحالة ساعة أو ساعة ونصف مع

تثبيت نفس السرعة المذكورة وهى $\frac{1}{7}$ بوصة / ثانية .

أسعار الشرائط المصنعة من البوليستر أعلى بكثير من الشرائط الأخرى ، ولكنها تمط كثيرا ما لم تكن معالجة بمادة مقاومة للمط . وهى أصعب فى القص والایدتنج ، ولكنها قوية الاحتمال . فإذا تم شدّها بقوة يمكن يصل سمك الشريط $\frac{1}{4}$ بوصة إلى سمك الشعرة قبل أن ينقطع . غير أن المط يؤثر على الأداء خاصة إذا كانت المادة المسجلة موسيقية . فبمط الشريط تمط النوت الموسيقية بدورها .

غير أن مميزات شرائط البوليستر متعددة ، فهى لا تتأثر بالزمن أو الظروف الجوية ، بينما نجد أن شرائط السليولوز تجف وتصبح هشّة سريعة الانكسار ما لم يتم حفظها تحت درجة رطوبة معينة .

يمكن إعادة استخدام الشرائط عدد غير محدود من المرات ، ما لم تتهراً حروفها أو يتم مسح الطبقة المغناطيسية . ويحدث ذلك بسبب تعلق ذرات أكسيد الحديد برؤوس آلة التسجيل والتي تخفض من درجة الاستجابة للذبذبات المسجلة .

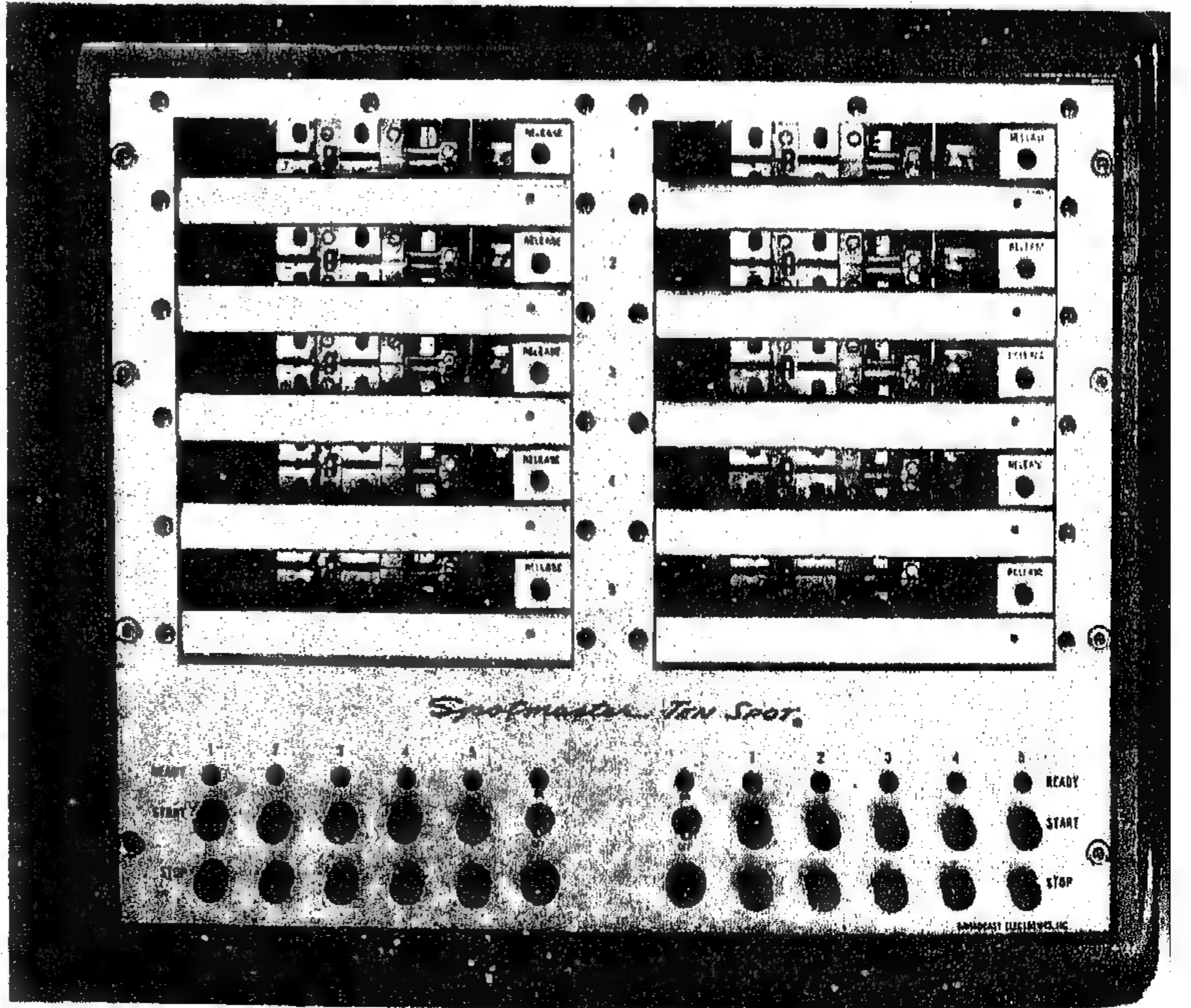
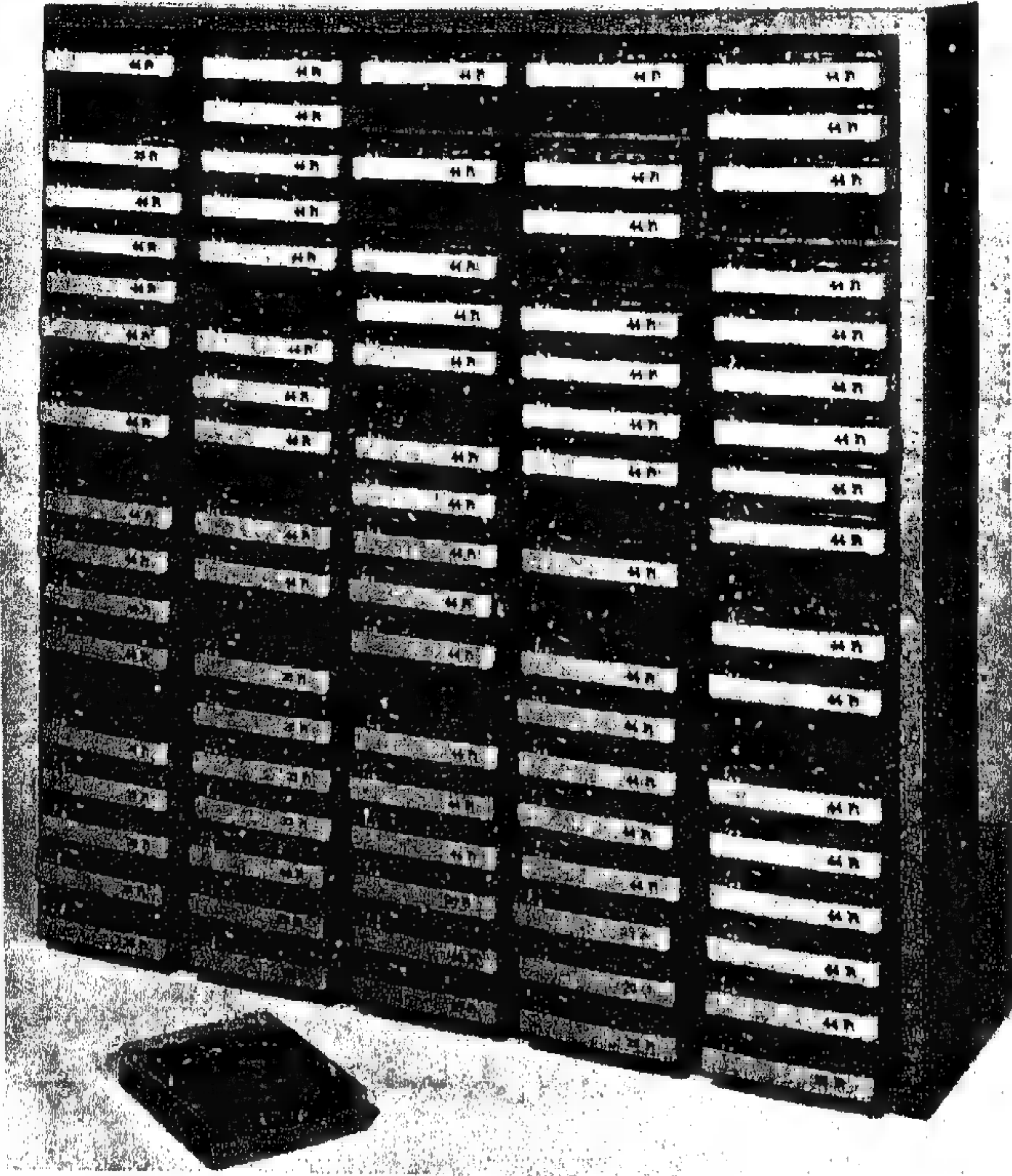
أجهزة الخرطوش Cartridge Tape Recorders / Reproducers

وقد انتشر استخدام هذه الاجهزة فى جميع محطات الاذاعة فى الغرب للمميزات العديدة التى تقدمها ، وقد حلت محل اسطوانات البيك آب . ويسجل عليها بوجه خاص الاعلانات وموسيقى الافتتاحية والخاتمة وغيرها من المواد القصيرة .

يطلق على هذا النوع من الأجهزة اختصاراً Cart Machines وفكرتها بسيطة للغاية ، فهناك بكرتين فارغتين موضوعان فى جانبى علبة بلاستيك يصل حجمها إلى حوالى ضعف علبة شريط التسجيل المعتاد . ويتم لف شريط دائرى مستمر أى ليس له بداية أو نهاية حول البكرتين معا . (أنظر شكل رقم (١٣)) .

يتميز هذا النوع من الشرائط بميزتين رئيسيتين :

- أ - عمر استعمال أطول مع عدم تدهور جودة الصوت ، بشرط أن يتم تنظيف رأس تسجيل الجهاز يوميا .



شكل رقم (١٣) : أعلى ، رف لحفظ شرائط الخرطوش

أسفل ، جهاز اذاعة شرائط خرطوش ، سعة ١٠ شرائط

ب - الضبط الأوتوماتيكي Cue Up لأنه عندما يتم تسجيل مقدمة موسيقية لأحد البرامج ، ثم يدار الجهاز ، فإنه تتم إذاعة الجزء المسجل ، ثم يستمر الشريط في الدوران بدون إصدار أى صوت حتى يعود إلى نقطة البدء فيتوقف تلقائياً .

وهناك بعض الآلات المصممة للتسجيل والإذاعة معاً ، بينما بعضها الآخر مصمم للإذاعة فقط Palyback . ومن النوع الأخير آلات تحمل ٥ شرائط أو عشرة شرائط في نفس الوقت ، وهى مثالية عند إذاعة عدد كبير من الإعلانات على التوالي ، حيث يحمل كل شريط إعلان واحد فقط . أما النوع الأول فلا يحتوى على رأس لمسح المواد المسجلة Erase Head ، ولهذا يراعى مسح الشرائط على جهاز خاص للمسح Bulk Eraser قبل إجراء أى تسجيل عليها .

يتراوح طول الشرائط ما بين ٢٠ ثانية حتى ٣١ دقيقة بسرعة $\frac{1}{4}$ بوصة/ثانية . وفيما يلى بيان بالأطوال المختلفة المتوافرة :

ثوانى ٢٠ - ٣٠ - ٤٠ - ٦٠ - ٧٠ - ٩٠ - ١٢٠ - ١٤٠ - ١٥٠ .

دقائق $\frac{1}{4}$ ٣ - $\frac{1}{4}$ ٥ - $\frac{1}{4}$ ٨ - $\frac{1}{4}$ ١٠ - ١٦ - ٣١ .

ومع أنه ليس هناك أى علاقة ما بين هذه الأجهزة ونشرات الأخبار إلا فيما يتصل بتسجيل الموسيقى المقدمة والنهاية ، إلا أننا أثّرنا التعريف بها لأنها تعتبر جزءاً أساسياً من أى استديو حديث ، وهى تقدم كما أوضحنا مزايا من شأنها تسهيل العمل إلى حد كبير داخل الاستديوهات .

الفصل الثالث : الكاميرا التلفزيونية

الكاميرا التلفزيونية

تتعدد عناصر الانتاج التلفزيونى ، والكاميرا واحدة فقط من هذه العناصر ، ولكن كل هذه العناصر موجهة لانتاج صورة جيدة تتوافر فيها القيم الجمالية ، وفى الوقت نفسه تنقل أو تساهم فى نقل معلومة أو فكرة محددة . ولا يتسع المجال فى هذا الفصل لشرح هذه العناصر بالتفصيل لأن الهدف يتركز فى محاولة فهم طريقة عمل الكاميرا والإمكانيات التى توفرها بحيث نستعملها استعمالاً واعياً .

غير أنه يجدر بنا قبل أن نتناول هذا الموضوع أن نشير بسرعة إلى الطريقة الى يتم بها تكوين الصورة الالكترونية ، لأن هذا هو المدخل الأساسى لفهم طريقة عمل الكاميرا التلفزيونية .

تكوين الصورة الالكترونية :

١ - هناك ثلاثة ألوان أساسية فى التلفزيون هى الأحمر ، والأزرق ، والأخضر . وعندما يتم خلط هذه الألوان بنسب مختلفة فإننا نحصل على جميع ألوان الطيف بدرجاتها المختلفة . واستخدام تعبير « خلط » خاطئ ، ولكن يقصد به التوضيح فقط . ففى التلفزيون يتم طرح Substraction الألوان ، بمعنى أن لكل لون طول

موجى معين ، وعندما يجتمع لونان لكل منهما طول موجى مختلف عن الآخر ، تحدث عملية طرح بين الطول الموجى الأول والثانى أو العكس أيهما أكبر ، فتكون النتيجة الحصول على طول موجى جديد ، أى لون جديد .

٢ - لا يمكن نقل الصورة التلفزيونية دفعة واحدة لأنها تحتوى على حوالى أربعمئة ألف نقطة من المعلومات فى الصورة الواحدة تختلف معلوماتها ، بين اللون الأحمر ، والأزرق ، والأخضر . ولذلك تنقل معلومات الصورة بالتتابع على شكل خطوط .

٣ - يبدأ الشعاع الالكترونى فى الكاميرا عملية رسم الصورة من أعلى اليسار ، ويمر من اليسار إلى اليمين ليرسم أول خط فى الصورة . وأثناء مروره يترجم الألوان الأساسية إلى جهد كهربائى مناظر لها . وعندما يصل الشعاع إلى أقصى اليمين يعود مسرعا إلى بداية الخط الثانى تحت بداية الخط الأول مباشرة ، وتتكرر عملية رسم الصورة إلى الصورة إلى ان يتم وصول الشعاع إلى أسفل الصورة ، فيعود الشعاع مرة أخرى إلى أعلى ليرسم صورة جديدة .

٤ - تختلف المواصفات العالمية من حيث عدد الخطوط فى الصورة الواحدة ، وعدد الصور فى الثانية الواحدة . والمواصفات المطبقة فى معظم البلدان العربية هى ٦٢٥ خطا فى الصورة الواحدة ، و ٢٥ صورة فى الثانية الواحدة ، وبذلك فإن زمن تكوين الخط لا يستغرق سوى ٦٤ ميكروثانية كما يتضح فيما يلى :

$$٠.٠٠٠٠٦٤ \text{ ثانية} = \frac{1}{١٥٦٢٥} = \frac{1}{٢٥ \times ٦٢٥}$$

٥ - نتيجة لظاهرة فسيولوجية تسمى Persistense of Vision وهى خاصية العين فى أنها تظل تحت تأثير أى صورة أمامها لمدة قصيرة جدا بعد اختفاء هذه الصورة ، وجد أنه إذا استقبلت العين منظرا معيناً بمعدل أكبر من ١٠ مرات فى الثانية الواحدة ، فإنه يبدو كما لو كان متصلاً ببعضه . يتيح هذا المعدل من مرور الصور أمام العين ، رؤية العين للصور التالية وهى لازالت متأثرة بالصور السابقة . هذه الظاهرة هى أساس الصورة المتحركة فى التلفزيون والسينما أيضا .

٦ - هناك اشارات خاصة تعطى تعليمات للشعاع الالكترونى أن يعود إلى بداية الخط التالى إلى أن يتم رسم الصورة ، وكذلك أن يعود لبداية الصورة التالية عند اتمام رسم الصورة . تعرف هذه الاشارات بنبضات التزامن ، وهناك جهاز خاص لتوليدها .

٧ - يتم نقل نبضات التزامن مع اشارة معلومات الصورة لتصل إلى المشاهدين عن طريق محطة الارسال ، وتؤثر فى جهاز الاستقبال التلفزيونى على الدوائر التى تتحكم فى حركة الشعاع الالكترونى فى أنبوبة الشاشة . وفى نفس الوقت تؤثر اشارة الصورة على شدة الاشعاع الالكترونى فى أنبوبة الشاشة ، ونتيجة لاصطدامه بالسطح المبطن لأنبوبة الشاشة من الداخل يعطى ترددا للألوان الأصلية مثل التى كانت فى صورة الكاميرا ، وبذلك تظهر صورة مماثلة للصورة التى التقطتها عدسات الكاميرا .

الاجهزة المتصلة بالكاميرا : Camera Chain

هناك سلسلة من الأجهزة المتصلة برأس الكاميرا Camera Head التى قدها بالطاقة الكهربائية اللازمة للتشغيل ، ونبضات التزامن ، لضبط الصورة ، وأخيرا لمزج الألوان . وتتصل الكاميرا بهذه الأجهزة عن طريق كابل محورى Coaxial Cable يصل عدد الاسلاك الذى يحتويه إلى ١٠٠ . ولا يمكن بدون هذه المعدات أن تنتج الكاميرا المواصفات العالمية التى وضعت لجودة الصورة . وقد ذكرنا فى الفصل السابق فى مجال الحديث عن الصوت أن هناك معايير تحدد نسبة الشوشرة إلى الاشارة ، حتى يصل الصوت بدرجة نقاء معقولة إلى اجهزة الاستقبال . وينطبق نفس الأمر على الصورة ، ولكن تحقيقه أصعب بسبب الضوضاء العالية التى تنتجها مكبرات تقوية اشارات الفيديو . وهذا هو السبب فى تعدد الاجهزة التى تساعد الكاميرا على اعطاء صورة ذات درجة نقاء عالية High Resolution .

وقبل أن نستعرض هذه الأجهزة ، تجدر الاشارة إلى أن الكاميرات الخفيفة التى تستخدم فى التصوير الخارجى لا يمكنها ان تعطى نفس درجة النقاء أو درجة قريبة مما تنتجه الكاميرات الثقيلة داخل الاستديو . لأن خفة الوزن تتحقق على حساب درجة

النقاء بالرغم من التطور التكنولوجى الكبير فى تصميم وتصنيع كاميرات الفيديو .
هذا بالإضافة إلى أن الاستديو يوفر أفضل الظروف للتحكم التام فى جودة الصورة .
أما الأجهزة المتصلة برأس الكاميرا فتنحصر فيما يلى : -

١ - مولد نبضات التزامن Synchronization Generator

وهو يعطى نبضات الانحراف الأفقى والرأسى لاطفاء الكاميرات ، وكذلك نبضات التزامن المركبة التى تذاع مع إشارة الفيديو ، وهو يضمن تزامن الصور التى تلتقطها الكاميرا أو التى ينتجها أى مصدر بصرى آخر ، مع الصور التى تظهر على أجهزة الاستقبال كما سبقت الإشارة . فمن خلال نبضات التزامن هذه فإن إنتاج وإذاعة إشارات الفيديو يعملان فى اتحاد كامل . ولأهمية هذا الجهاز ، فإنه يوجد باستمرار جهاز احتياطى يعمل محل الجهاز الأصلى فى حالة تعطله .

٢ - وحدة مراقبة الكاميرا Camera Control Unit

ويتم عن طريقها تغذية الكاميرا بنبضات التزامن ، كما تقوم بعمليات التكبير اللازمة للإشارة المرئية . وهى تحتوى أخيراً على الدوائر الالكترونية التى تسمح لمهندس الفيديو بالتحكم فى الكاميرا وضبطها بحيث يتم إنتاج صورة تتوافر فيها مواصفات الجودة من ناحية ، وتقارب ألوانها من الألوان الطبيعية . يعنى ذلك أن عملية ضبط الكاميرا ، سواء من حيث التباين ودرجات الألوان وغيرها يتم عن طريق هذا الجهاز وليس عن طريق الكاميرا . صحيح أنه توجد فى رأس الكاميرا بعض أدوات ضبط الصورة ولكنها غير كافية فى حد ذاتها .

ومن ناحية أخرى ، فإن مهندس الفيديو عندما يقوم بضبط الكاميرا لا يعتمد فقط على رؤيته للصورة التى تنتجها الكاميرا ، فهناك شاشة صغيرة فى وحدة مراقبة الكاميرا تظهر الإشارات الموجبة والاتجاهية للصورة تمكنه من إجراء عملية الضبط بأفضل شكل .

٣ - الانكودر* Encoder

وهو يقوم بمزج اشارات الفيديو المختلفة التى تأتى من وحدة مراقبة الكاميرا ، ويجهز الصورة النهائية سواء للارسال أو التسجيل أو كليهما . فهناك ثلاثة صمامات فى الكاميرا الملونة يختص كل منها بلون من الألوان الأساسية ، وبالتالى تصدر الكاميرا ثلاث اشارات واحدة حمراء ، وثانية زرقاء ، وثالثة خضراء ، وتسمى Chrominance Channels ولا بد من وجود قناة رابعة لتنتج درجة اللمعان اللازمة للصورة . وتسمى Luminance Channel . ويتم ذلك عن طريق تجميع الاشارات الحمراء والزرقاء والخضراء الى اشارة ابيض وأسود . يقوم الانكودر بجميع هذه العمليات ، أى مزج الألوان بنسب صحيحة لانتاج الألوان الطبيعية وبانتاج اشارة ابيض أسود لاضفاء اللمعان اللازم للصورة .

٤ - وحدة التغذية Power Supply

وهى التى تنتج الطاقة الكهربائية اللازمة لتشغيل كل من الكاميرا ووحدة مراقبة الكاميرا . ولا بد من ملاحظة أن أى تغير فى الجهد الكهربائى الذى يصل إلى الأجهزة ، يؤثر بالضرورة على كفاءة تشغيلها . كما أن الارتفاع أو الانخفاض المفاجئ لهذا الجهد الكهربائى قد يؤدى إلى اتلاف هذه الأجهزة حتى مع وجود الموازن Stabilizer الذى لا يستطيع تعويض فروق الجهد إلا فى حدود معينة . ويعنى ذلك أنه فى حالة الكاميرات النقالة يجب أن يتم شحن البطاريات التى تزودها بالطاقة أو استبدالها فى كل مرة يتم فيها استعمال مثل هذه الكاميرات .

تقوم وحدة التغذية بتحويل الكهرباء إلى طاقة لتشغيل كل من الكاميرا ووحدة المراقبة ، كما يزود مولد نبضات التزامن وحدة مراقبة الكاميرا بنبضات الانحراف والاطفاء ، ثم تنتقل جميع الاشارات السابقة الى الكاميرا بواسطة الكابل المحورى . تحول الكاميرا الاشارة الضوئية إلى اشارة مرئية الكترونية تنتقل ثانية إلى وحدة مراقبة الكاميرا لتكبيرها وضبطها ، وإلى الانكودر لمزج الألوان . وتظهر الصورة فى النهاية على شاشة الرؤية فى وحدة تحكم الكاميرا لكى يستطيع مهندس الفيديو رؤيتها

* قد تحتوى وحدة مراقبة الكاميرا على انكودر كأحد مكوناتها .

وضبطها . يقوم جهاز آخر بانتاج عدد من النسخ لنفس الصورة لتغذية محدد المنظر View Finder المثبت أعلى الكاميرا لكي يتمكن المصور من ضبط الكادر والفوكس ، وشاشات المراقبة المتصلة بقاطع الصورة الفرعى Preview Bus ، وقاطع الصورة الرئيسى Program Bus وأى شاشات مراقبة Monitors أخرى . *

رأس الكاميرا : Camera Head

تسمى برأس الكامير لأنها تقع على رأس المعدات التى أوضحنها . وبذلك فإن الكاميرا تتكون من الرأس وسلسلة المعدات هذه معا . يتكون رأس الكاميرا من ثلاثة أجزاء رئيسية هى :

أ - العدسات التى تنتقى حقل الرؤية Field of View ، وتنتج صورة بصرية مصغرة للمشاهد . وتسمى العدسات وبعض ملحقاتها التى تساعد على استخدام الكاميرا بفاعلية وكفاءة ، تسمى بالنظام البصرى الخارجى External Optical System .

ب - قلب الكاميرا ويحتوى على منشور زجاجى لفصل الألوان ثم يسلط كل منها على صمام خاص لتحويل الاشارات الضوئية إلى اشارات كهربائية . ويسمى بالنظام البصرى الداخلى Internal Optical System .

ج - محدد المنظر View Finder وهى شاشة صغيرة فى كاميرات الاستديو تظهر عليها صورة المشهد الذى تنقله العدسات ، وقد سبقت الإشارة إليها .

تتوقف جودة الصور التى تنتجها الكاميرات الملونة على الصمامات المستخدمة إلى حد كبير . وهناك نوعان من الصمامات يسمى الأول فيديكون Vidicon وهو يستخدم فى الأساس فى الكاميرات الأبيض والأسود ، ولكنه يصلح أيضا للكاميرات الملونة بعد اجراء ضبط بسيط له . أما النوع الثانى ، هو الأكثر استخداما يسمى بلمبيكون Plumbicon وهو عبارة عن صمام فديكون مطور ، ويغطى سطحه

* يسمى هذا الجهاز Video Distribution Amplifier لأنه يقوم بتكبير اشارة الفيديو ثم ينتج ويوزع عدد من النسخ لنفس الصورة يصل إلى ٦ .

الأمامي بأكسيد الرصاص ولهذا يسمى أيضا بـ Lead - Oxide Tube .

تصنع صمامات البلميكون في حجمين هما ١ بوصة و $\frac{1}{4}$ بوصة ، ويشير هذا الرقم إلى نصف قطر السطح الأمامي للصمام الذي تسقط عليه الصورة الضوئية التي تنقلها العدسات . وهذا يعنى أنه كلما زاد حجم الصمام كلما كانت جودة الصورة أعلى . ولكننا نجد من ناحية أخرى أنه كلما زاد حجم الصمام كلما زاد وزن الكاميرا وحجمها .

ويجدر بنا عند هذه النقطة أن نحدد ما نعنيه بجودة الصورة . ليس المقصود أن تكون الصورة واضحة التفاصيل فقط ولكن يجب أن تتوفر فيها مجموعة من الشروط:

١ - التباين أو دقة التفاصيل High Contrast or High Resolution
بمعنى أن تكون التفاصيل الدقيقة واضحة تماما . ويتحقق هذا في الكاميرات الملونة عن طريق اختلاف الألوان التي تساعد على تحديد كفاف (أحرف) التفاصيل دقيقة الحجم .

٢ - الهدوء Quietness والمقصود به أن تخلو الصورة من ضوضاء الفيديو Video Noise . ويعنى هذا التعبير وجود نقاط بيضاء مرتعشة على الشاشة ، وهي تحدث عندما لا تكون إشارة الفيديو الناتجة عن الصمام قوية بما فيه الكفاية بحيث تغلب على التدخل الإلكتروني Electronic Interference

٣ - وأخيرا يجب أن تخلو الصورة من أى خيال يتبعها Following Image ويطلق عليه أيضا ذيل المذنب Comet-Tailing أو لطفة Smear أو مخلف Lag . وتحدث هذه الظاهرة في كاميرات الفيديو خاصة عندما تكون الاضاءة قليلة أو عندما يكون الشيء المراد تصويره ناصعا أمام خلفية داكنة . ونلاحظ هذه الظاهرة في مباريات كرة القدم عندما ينتقل الكرة فجأة من منطقة جيدة الاضاءة إلى أخرى الضوء فيها أقل (بسبب ظل المدرجات) ، فنلاحظ كما لو كان يتبعها ذيل ناري أشبه بالمذنب .

يفتقد صمام البلمبيكون قوة التفاصيل ، ولكن من حسن الحظ أن اختلاف الألوان يعرض من هذا العيب لأنه يساعد على التمييز بين الأشياء الصغيرة . كما يتميز هذا الصمام بأنه هادىء نسبيا ، ولكن الصورة تتأثر إذا كانت كمية الاضاءة قليلة. يحتاج الصمام إلى كمية من الضوء تتراوح ما بين ٢٠٠ إلى ٤٠٠ شمعة/قدم أى ضعف ما تحتاجه الكاميرات أبض وأسود ، وإذا قل الضوء عن هذا المستوى تجمدت مشكلة الصورة التابعة أو ذيل المذنب المشار اليها . ولكن امشكلة الكبرى لهذه الصمامات هى قدرتها المحدودة على انتاج اللون الأحمر القوى لأن هذا اللون عرضة للتشوه أو التلطيش .

وبالرغم من مدى التباين العريض لهذا الصمام ، والذي يصل إلى ١:٣٠ ، فإننا لانستطيع استغلال هذه الميزة إذ يجب الاكتفاء بمدى تباين لا يزيد عن ١:٢٠ إذا أردنا ألوانا واضحة غير مشوهة . ويرجع السبب فى هذا إلى أن أحد الألوان التى تحتاج إلى دقة فى انتاجها هو لون البشرة الإنسانية . فاستخدام مدى تباين كبير يعنى تقليل درجات الألوان الفاتحة قليلا بغرض اظهار التباين بين الألوان الفاتكة ، أو العكس . غير أنه لا يمكن تنفيذ هذا الإجراء على البشرة حتى نتمكن من ضبط الألوان المحيطة .

الخصائص البصرية للعدسات Optical Characteristics

تنحصر مهمة العدسات فى انتاج صورة مصغرة وواضحة للمشاهد المراد تصويره . ويتوقف على نوعية العدسات المستعملة ما إذا كان المشهد سيبدو قريبا أو بعيدا ، بفرض أن المسافة ثابتة بين الكاميرا والمشهد . ذلك أن أحد أنواع العدسات تجعل المشهد يبدو قريبا بالرغم من المسافة بين الكاميرا وهذا المشهد قد تكون كبيرة نسبيا . بينما يظهر نوع آخر من العدسات المشهد بعيدا ودقيق التفاصيل مع أن المسافة بينه وبين الكاميرا قد تكون قصيرة .

أما عدسة الزوم Zoom Lenses فتتملك الخصائص البصرية للنوعين السابقين معا لأنها فى واقع الأمر تتكون من عدد من العدسات التى توضع بترتيب خاص داخل

ماسورة العدسة . ففي امكانها اظهار مشهد بعيد كما لو كان يقترب باضطراب ، أو مشهد قريب كما لو كان يبتعد بالتدريج . تسمى الزوم بالعدسات ذات البعد البؤرى المتغير Variable - Focal - Length Lenses وقد حلت محل العدسات ذات البعد البؤرى الثابت Fixed-Focal - Length في التصوير التلفزيونى فى الوقت الحاضر بسبب إمكانياتها المتعددة هذه .

ولكننا لكى نستطيع أن نستوعب هذه الإمكانيات يجب أن نعرف على وجه الدقة خصائص الزاوية المنفرجة Short or Wide Angle أى عندما تكون الزوم فى وضع يجعلها تلتقط مشهدا عريضا دقيق التفاصيل Zoom out ، وخصائص الزاوية الضيقة Long or Narrow Angle أى عندما تكون الزوم فى وضع يمكنها من التقاط جزء صغير من مشهد عريض ولكن تفاصيله مكبرة Zoom in . ويقتضى ذلك الحديث عن البعد البؤرى ، والتركيز البؤرى والـ f-stop وعمق الميدان .

أ - البعد البؤرى Focal Length

يعنى البعد البؤرى المسافة من المركز البصرى للعدسة وهو يقع فى منتصفها تماما ، والنقطة التى يظهر فيها المشهد المصغر الذى انتجته العدسة وهو واضح تماما بدون تشوه In Focus . تتلخص القاعدة الأساسية فى أنه كلما كان الرقم البؤرى للعدسة صغيرا كلما ازداد انقراج العدسة . فالعدسة ذات الـ ٣٥ ملليمتر أكثر انقراجا من العدسة الـ ٥٠ ملليمتر أو الـ ٩٠ ملليمتر .

باستخدام عدسة منفرجة يمكنك أن تلتقط مشهدا عريضا ولكن تفاصيله ستظهر صغيرة نسبيا . وباستخدام عدسة ضيقة سترى مساحة أقل من نفس المشهد ولكن التفاصيل ستبدو مكبرة أو بتعبير أصح متضخمة . فالعدسة المنفرجة تخلق تأثيرا مشابها لما تراه من خلال نظارة ميدان معكوسة ، بينما تعطى العدسة الضيقة صورة مشابهة لما تعطيه نظارة ميدان مستخدمة استخداما صحيحا .

تسمح عدسات الزوم بتغيير البعد البؤرى من زاوية التقاط منفرجة إلى زاوية ضيقة وبالعكس ، لأن بداخلها كما أشرنا عددا من العدسات التى تتفاعل مع بعضها البعض أثناء عملية التغيير التدريجى من زاوية التقاط معينة إلى زاوية أخرى

مختلفة بحيث يظل المشهد In Focus طول الوقت طالما تم ضبط الكاميرا مسبقا .
 ونعني بال Zoom in تغيير زاوية التقاط من زاوية منفرجة (أى مشهد بعيد) إلى
 زاوية ضيقة (أى مشهد قريب) . ويبدو ال Zoom in على شاشة التلفزيون كما لو
 كان المشهد آخذا فى التضخم أو كأنه قادم نحو المشاهد . أما فى ال Zoom out or
 Zoom Back فيبدو المشهد كما لو كان آخذا فى الابتعاد ، فتتضاءل التفاصيل
 ولكن المشهد نفسه يزيد فى الاتساع .

ونعنى بمدى الزوم Zoom Range مدى تغيير البعد البؤرى الذى تسمح به
 عدسات الزوم ، وغالبا ما يعطى ذلك على شكل نسبة مثل ١٠:١ تعنى هذه النسبة
 أنه إذا كان أقصى اتساع للزاوية المنفرجة يبلغ ١٧ مللى فإن أضيق زاوية يمكن الحصول
 عليها هى ١٧٠ مللى . فعندما تكون العدسة فى وضع ال Zoom in فإنك تكون
 قد ضيقت زاوية الالتقاط الأصلية إلى $\frac{1}{10}$ الزاوية الأصلية ، وتحصل فى هذه الحالة
 على منظر مبكر ولكن لجزء من المشهد . وبالطبع يمكنك أن تتوقف عند أى نقطة داخل
 مدى الزوم ، وأن تقوم بتشغيل العدسة على أى بعد بؤرى يقع بين ١٧ و ١٧٠ مللى .

ب - التركيز البؤرى : Focus

تكون الصورة in-focus عندما تكون واضحة تماما ومحددة التفاصيل ،
 وتتوقف درجة الوضوح على المسافة الممتدة بين العدسة والصمام ، فتغيير هذه المسافة
 هو الذى يحدد ما إذا كانت الصورة in-focus أو out-of-focus . ولكن فى حالة
 الكاميرات الملونة التى تستخدم عدسة زوم يتم ضبط الصورة بواسطة أداة ميكانيكية
 أو كهربائية تقوم بتعديل وضع العدسات المكونة للزوم . وفى الكاميرات غير الملونة يتم
 بالإضافة إلى ذلك تحريك الصمام داخل رأس الكاميرا ذهابا وإيابا لضبط الصورة ، ومن
 الواضح أن ذلك غير ممكن فى الكاميرات الملونة لأنها تحتوى على ثلاثة صمامات مثبتة
 أمام منشور زجاجى يقوم بفصل الألوان الأولية .

لذلك تختلف عملية ضبط الصورة فى الكاميرات الملونة عن الكاميرات أبيض
 أسود . يتحكم فى حركة الفوكس مقبض على أحد أزعة الكاميرا أو زر كهربائى .
 أما خطوات ضبط الفوكس فى الكاميرات الملونة فإنها بسيطة إلى أقصى حد ، وهى

تبدأ بإجراء Zoom in على أبعد نقطة فى المشهد ثم ضبط الفوكس عند هذه النقطة . وعند إجراء zoom out للمشهد بالكامل سوف نجد أن الصورة تظل واضحة طول الوقت . وعندما تعيد إجراء Zoom in مرة أخرى على أبعد نقطة فى المشهد ، ستظل الصورة in-focus طول الوقت . غير أنه إذا تم تحريك الكاميرا فإنه يجب إعادة الضبط مرة أخرى .

وسوف نجد أحيانا أن اللقطات البعيدة Long Shot فى الكاميرات الملونة غير محددة تماما ، ويرجع السبب فى ذلك إلى أن المسافة بين الصمامات والعدسة ثابتة لا يمكن تغييرها . ولا مفر من قبول الأمر الواقع ، لأنه من الأفضل فى كل الأحوال الحصول على لقطة قريبة Close-up واضحة تماما (حيث تصبح العيوب أكثر ظهورا فيها لو كانت out-of-focus قليلا) عن الحصول على لقطة بعيدة مهتزة قليلا . ومن حسن الحظ أن اختلاف الألوان يساعد على تحديد تفاصيل المشهد بحيث يظل مقبولا وغير ملحوظ ان كان out-of-focus قليلا .

وبسبب ثبات المسافة بين الصمامات والعدسة أيضا لا تستطيع الكاميرات الزوم أن تقترب كثيرا من أى مشهد (لوحة صغيرة مثلا) لتأخذ لقطة قريبة للغاية لها Extreme Close-up . فإن أقصر مسافة ما بين الكاميرا والمشهد تتراوح ما بين قدمين إلى أربعة أقدام حسب نوع العدسة .

ج - f-stop

سبقت الإشارة إلى أن كاميرات التلفزيون تحتاج إلى كمية ضوء معينة لكي تنتج صورة جيدة ، ذلك أن جودة الصورة تتأثر بدرجة كبيرة إذا كان الضوء غير كاف . ويشكل ذلك مشكلة فى حالات التصوير الخارجى حيث لا تتوفر إمكانيات التحكم فى الضوء الموجودة فى الاستديو .

وهناك طريقتين للتحكم فى كمية الضوء التى تصل إلى العدسات فإذا كانت كمية الضوء أكبر من احتمال الصمامات التى قد تحترق نتيجة لذلك ، فإنه يمكن تركيب فلتر معين أمام العدسة لحجب الضوء الزائد من الوصول إليها . ويسمى Neutral Density Filter . أما الطريقة الثانية فتقضى بتضييق فتحة الضوء ، وهى عبارة

عن ديافرجم أو Iris مركب أمام العدسة .

تعرف هذه الأداة بالـ f-stop وهي تتحكم في كمية الضوء التي تصل إلى العدسة عن طريق تضيق أو توسعة فتحة خاصة ، وهناك في العادة فوق ماسورة العدسة حلقة مدرجة بأرقام مختلفة لتحديد اتساع هذه الفتحة. وكلما كان الرقم صغيرا ، كلما كانت فتحة العدسة كبيرة . فالعلاقة بين الرقم والفتحة علاقة عكسية لأن الرقم ٢٢ على سبيل المثال يعنى أن الفتحة ضيقة للغاية أما الرقم ١.٤ فيعنى اقصى اتساع للفتحة . وتزود الكاميرات الحديثة بجهاز يقوم بقياس كمية الضوء ، ثم يضبط هذه الفتحة أوتوماتكيا .

من ناحية أخرى فإن أحد معايير جودة العدسة هي كمية الضوء التي تسمح بمروره . فالعدسات السريعة Fast Lenses تسمح بمرور كمية كبيرة من الضوء وبالتالي فإنه يفضل استخدامها في الحالات التي لا تتوفر فيها كمية ضوء كافية . أما العدسات البطيئة Slow Lenses فهي التي لا تسمح بمرور كمية كبيرة من الضوء وبالتالي فإنها تستخدم في ظروف الاضاءة العالية . ويمكننا أن نقول بشكل عام أن الزاوية المنفرجة للعدسة تعتبر أسرع من الزاوية الضيقة ، بمعنى أنها تسمح بمرور كمية أكبر من الضوء .

د - عمق الميدان Depth of Field

سوف تلاحظ إذا قمت بتصوير أشياء تقع على مسافات متباعدة أمام الكاميرا أن بعضها يكون واضحا تماما ، بينما يكون بعضها الآخر out-of-focus . تسمى المنطقة التي تظهر فيها الأشياء واضحة بعمق ميدان العدسة . يختلف عمق الميدان باختلاف العدسات ، فعندما يكون عمق ميدان العدسة قليلا ، فسوف نجد أن الأشياء الواقعة في منتصف المشهد وحدها واضحة . أما إذا كان عمق ميدان العدسة كبيرا ، فإننا نجد أن كل من مقدمة المشهد والمنتصف والخلفية على نفس الدرجة من الوضوح . ومن الطبيعي أنه كلما كان عمق ميدان العدسة كبيرا ، كلما أصبح من السهل على المصور أن يحتفظ بالأشخاص الذي يضمهم المشهد in-focus حتى لو كانت

حركتهم سريعة . أما إذا كان عمق الميدان ضيقا ، فيجب أن تكون حركة هؤلاء الأشخاص محدودة وبطيئة عند اقترابهم أو ابتعادهم عن الكاميرا . ويتنطبق نفس القواعد إذا كان المشهد ثابتا بينما الكاميرا فى حركة .

وقد يبدو الأمر كما لو كان من الأفضل أن يكون عمق الميدان كبيرا ، ولكن الواقع أنه من المستحسن أن يكون عمق الميدان متوسطا بحيث تظهر الأشياء الواقعة فى منتصف المشهد واضحة تماما بينما الخلفية out-of-focus قليلا حتى يتركز انتباه المشاهد على المشهد وليس على التفاصيل الموجودة فى الخلفية . وبالإضافة إلى ذلك فإن الصورة تكتسب أبعادا واضحة لدى المشاهد .

يمكن التحكم فى عمق الميدان بوسائل ثلاث هى :

- أ - استخدام زاوية منفرجة من شأنه توفير عمق ميدان أكبر .
- ب - كلما زادت فتحة الضوء f-stop فإن عمق الميدان يقل وطبيعى اننا نضطر إلى زيادة الفتحة عندما تكون كمية الضوء قليلة ، وبالتالي فإن عمق الميدان يقل تبعا لذلك والعكس صحيح .
- ج - كلما كانت الكاميرا بعيدة عن المشهد ، كلما زاد عمق الميدان .

عندما نضطر إلى تصوير لقطة قريبة close-up بواسطة الزاوية المنفرجة للعدسة ، فإن المسافة بين الكاميرا والمشهد يجب أن تكون قليلة ، وبالتالي سوف يتضاءل عمق الميدان . وبذلك يمكننا أن نقول بشكل عام ، أن اللقطات القريبة close-ups عمق ميدانها قصير ، وأن اللقطات البعيدة Long shots عمق ميدانها كبير .

ويمكن نقل مركز الاهتمام من شيء إلى شيء آخر عن طريق التركيز على مقدمة المشهد أو الخلفية فقط بحيث تكون بقية المشهد out-of-focus ويسمى هذا التكنيك Selective Focus ولكنه يستخدم فى الغالب للأغراض الدرامية . فعمق الميدان الكبير مطلب أساسى عندما نقوم بتصوير أشياء متحركة أو عندما تكون حركة الكاميرا نفسها كثيرة ، أو عندما يقع شيئين أو شخصين على مسافة متباعدة داخل نفس المشهد .

* Performance Characteristics خصائص الأداء للعدسات

نعني بخصائص الأداء ، الإمكانيات الخاصة بالزوايا المختلفة للعدسات سواء كانت منفرجة أو متوسطة أو ضيقة ، والتأثير الذي تستطيع تحقيقه . فالعدسة لا تنقل معلومات فقط ولكنها تنقلها بشكل معين ، وبالتالي يختلف تأثير نفس المشهد إذا تم نقله بعدسات ذات زوايا مختلفة . وفي هذا المجال سنناقش ميدان الرؤية ، وعلاقة البعد البؤري بالأداء .

أ - ميدان الرؤية *Field of View*

ونعني بذلك اتساع المشهد الذي يمكن للعدسة أن تقدمه . وقد سبق أن أشرنا إلى أن الزاوية المنفرجة تنقل مشهدا عريضا أى أن ميدان رؤيتها أكثر اتساعا على عكس الزاوية المنفرجة . وبفرض أننا نستخدم عدسة زوم مداها من ١٧ إلى ١٧٠ ململى، وأنها على بعد ستة أمتار من المشهد ، فإن اتساع المشهد الذي يمكنها نقله وهى فى وضع Zoom out يصل إلى ٥ ، ٤ أمتار . أى أنه من مقدور أى شخص يظهر فى هذا المشهد أن يتحرك مترين وربع على أى من الجانبين . أما عندما تكون الكاميرا فى وضع Zoom in ، فإنه يجب على نفس الشخص أن يقف مكانه بدون أى حركة . ذلك أن ميدان رؤية العدسة يضيق إلى $\frac{1}{10}$ ، أى ٤٥ سنتيمترا فقط . فأى حركة إلى اليمين أو اليسار من شأنها أن تجعل هذا الشخص يخرج من الكادر .

ويمكن حساب الزاوية الأفقية للمشهد ، أى عرض المشهد ، بمعادلة بسيطة كما

يلى : -

$$\text{زاوية المشهد الأفقية} = \frac{١٧٠٠}{\text{البعد البؤرى بالمليمترات}}$$

أما بالنسبة لزاوية المشهد الرأسية ، أى ارتفاع المشهد ، فيتم التوصل إليه

* للاستزادة عن هذا الموضوع ارجع إلى :

Zettl, Herbet. " Television Production Handook ." California : Wadsworth Pub. Comp, Third Edition , 1976 .

بضرب زاوية المشهد الأفقية في $\frac{3}{4}$ ، لأنه من المعروف ان أبعاد شاشة التلفزيون ثابتة وهي ثلاثة إلى أربعة ، أى أنه إذا كان عرض الشاشة ٤٠ سم فإنه ارتفاعها يجب أن يكون ٣٠ سم .

عندما نستخدم عدسات الزوم في التصوير الخارجى ، فسوف نجد فى الغالب أن مدى الزوم ١:١٠ أو ١:١٥ غير عملى ، لأن الزاوية المنفرجة للزوم ستنتج مشهدا عريضا ولكن تفاصيله متناهية فى الصغر بحيث لا يمكن عرض هذا المشهد فى التلفزيون . كذلك فإن أضيق زاوية لا تستطيع أن تقرب المشهد بما فيه الكفاية ، إذا كان هذا المشهد يقع على مسافة من الكاميرا .. ولذلك يتم تركيب عدسات اضافية للكاميرا وهي تسمى Range Extender .

وهناك ثلاثة مقاسات من هذه العدسات ، يضاعف الأول البعد البؤرى مرة ونصف ، والثانى يضاعفه مرتين ، والثالث مرتين ونصف . ولكنه بمجرد استخدام أحد هذه المقاسات ، فإننا نفقد اوتوماتيكيا الاتساع الاصلى للزاوية المنفرجة للعدسة . وان ظلت العدسة تحتفظ بنفس المدى الثابت لها سواء كان ١:١٠ أو ١:١٥ .

فإذا فرضنا أن مدى الزوم ١٧:١٧٠ فإذا أضفنا المقاس الأول من الـ Range Extender ، فإنه يتغير إلى ٢٥:٢٢٥ ، وإذا استبدلناه بالمقاس الثانى يصبح ٣٤: ٣٤٠ . أما المقاس الثالث فيعدل مدى الزوم إلى ٤٢:٤٢٥ مللى . ما يحدث إذا نتيجة لاستخدام العدسات الاضافية هذه أن العدسة الاصلية تبدأ بزاوية أضيق ، أى أقرب قليلا إلى المشهد ، وبالتالي فإنه فى وضع الزوم أوت يصبح المشهد أقرب وأوضح .

غير أن هذه العدسات الاضافية لا تخلو من بعض العيوب ، قالقاعدة القائلة بأنه كلما كانت زاوية العدسة ضيقة كلما أصبحت أبطأ ، أى تحتاج لكمية أكبر من الضوء ، يعنى أن الفتحة الاصلية لمرور الضوء تصبح أضيق كلما أضفنا إليها مقاساً أكبر من العدسات الاضافية . وهو ما يؤثر فى النهاية على دقة التفاصيل فى المشهد .

على أى حال ، فإن التطور الضخم الذى شهدته صناعة العدسات تجعل فى الإمكان فى الاحوال العادية الاستغناء عن العدسات الاضافية هذه . والأفضل فى كل

حال هو الانتقال بالكاميرا إلى موقع أقرب للمشهد إذا كان ذلك ميسورا .

ب - علاقة البعد البؤرى بالأداء :

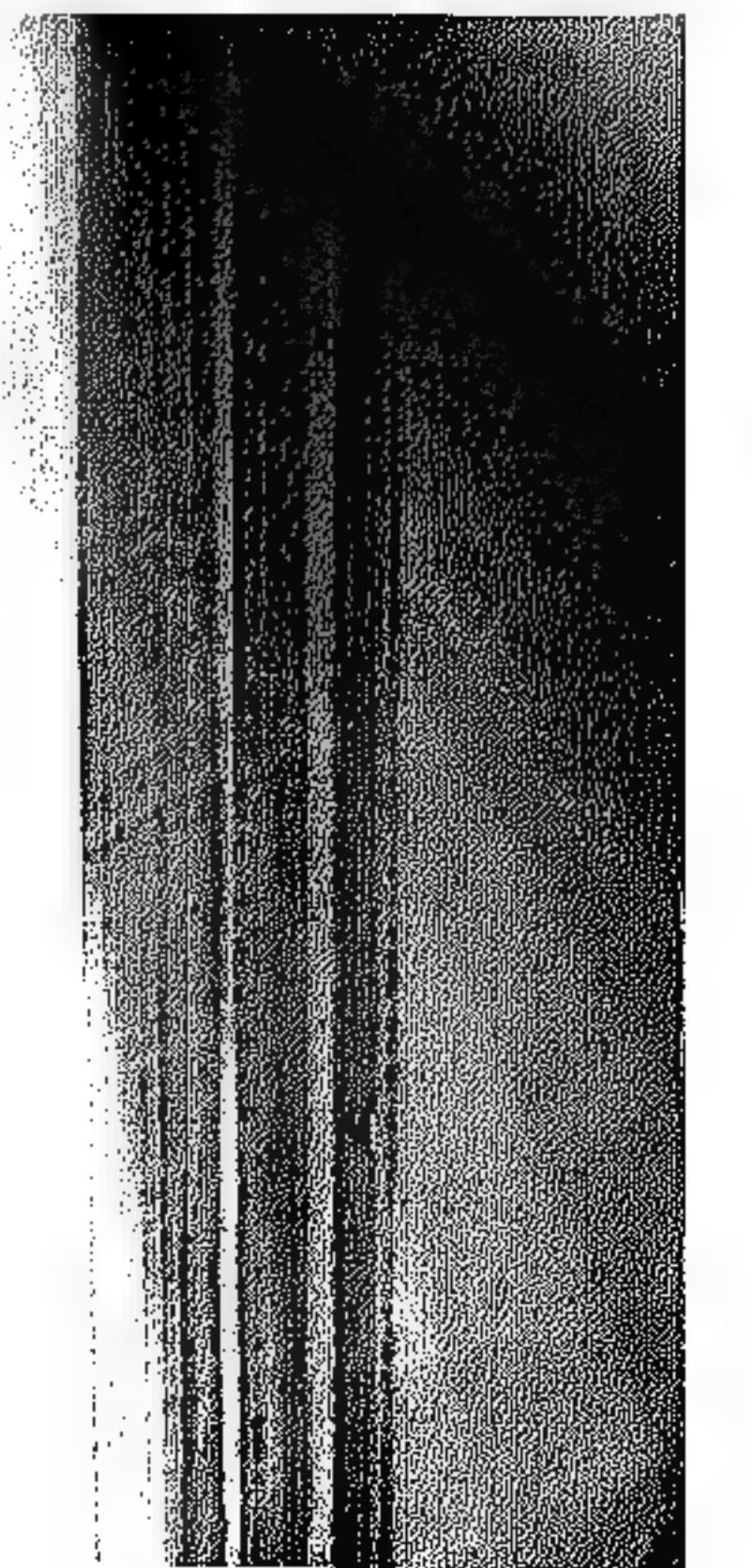
سوف نتناول فى هذا الجزء خصائص الأداء للزاوية المنفرجة ، ثم الزاوية المتوسطة ، وأخيرا الزاوية الضيقة لعدسات الزوم . بالنسبة للنوع الأول ويمكن أن نطلق عليه وضع ال Zoom out فإنه يتميز بما يلى :-

- تعطى الزاوية المنفرجة مشهدا واسعا ، وينتج عن ذلك تغير فى الأبعاد الخاصة بالمشهد . فالغرفة الصغيرة تبدو كما لو كانت أوسع مما هى فى الحقيقة . ويظهر ذلك بشكل أوضح فى المشاهد التى تحتوى على خطوط رأسية وأفقية محددة ، فلو التقطنا صورة لأحد الممرات العادية فسوف يبدو على الشاشة كما لو كان نفقا لا نهاية له .

- تجعل الزاوية المنفرجة الأشياء القريبة ، أى تلك الموجودة فى مقدمة المشهد أكبر مما هى فى الحقيقة . أما الأشياء البعيدة التى تقع فى خلفية المشهد فتبدو أصغر من حقيقتها . وهكذا فإن النسب الموجودة فى المشهد تبدو مبالغاً فيها ، القريب أكبر ، والبعيد أصغر . غير أن هذا التشوه قد يفيد فى أنه يزيد احساس المشاهد بعمق الصورة التى لا تبدو فيها الأشياء الواقعة فى مقدمة ومنتصف المشهد متقاربة فى الحجم ، ولا متلاصقة لا تفصل بينها مسافات واضحة .

- كما قد يكون لهذا التغييرات مزاياها التى يمكن استغلالها فى أحداث تأثير معين ، فإن لها عيوبها . فإذا التقطنا صورة قريبة Close-up لوجه أحد الأشخاص بالزاوية المنفرجة ، فإن الأنف . وهى أقرب نقطة للعدسة ستبدو كبيرة جدا بالنسبة لأجزاء الرأس الأخرى . أما إذا استخدمت زاوية منفرجة للغاية ، فسوف تجد أن الخطوط الرأسية فى خلفية المشهد قد تقوست قليلا ، وهو ما يسمى بالتشوه البرميلى Barrel Distortion .

- إذا تم رفع الكاميرا إلى مستوى أعلى من المشهد ، فإن التشوه الناتج قد يكون كبيرا إلى الحد الذى لا يمكن التعرف فيه على حقيقة ما يظهر فى المشهد . ولذلك يجب الحرص على ابقاء الكاميرا باستمرار فى نفس مستوى المشهد .



- وهناك عيب آخر هام يتمثل فى الـ Overshooting ، أى اظهار أجزاء غير مرغوب فيها من المشهد من ناحية الأطراف ، خاصة إذا كان التصوير يتم من أعلى أو من أحد الجوانب البعيدة . ونحن نلاحظ أحيانا فى بعض المشاهد التى يتم التقاطها داخل الاستديو ظهور كشافات الاضاءة أو الميكروفونات المعلقة ، مما يقلل من الواقعية التى يفترض أن تتسم بها اللقطات . ويساعد عمق الميدان الكبير للزاوية المنفرجة على اظهار هذه الأجزاء غير المرغوب فيها بوضوح كامل ، مما قد يسبب بعض الحرج .

- من سوء الحظ أن عدسات الزوم جعلت من السهولة بمكان التغيير من مشهد بعيد Long Shot إلى مشهد غريب Close up بدون تحريك الكاميرا . وهناك اختلاف كبير ما بين إجراء الـ Zoom in وتحريك الكاميرا كلها للأمام . فبينما يبدو الـ Zoom in كما لو كان المشهد يتحرك تجاه المشاهد ، فإن تحريك الكاميرا Dolly in تجعل المشاهد هو الذى يتحرك تجاه المشهد . وحيث أن الكاميرا لا تتحرك أثناء الـ Zoom in ، فإن العلاقة الفراغية Spatial relationship بين اجزاء المشهد تظل ثابتة ، بمعنى ان هذ الاجزاء تبدو كأنها ملتصقة فى مكانها ، لأن كل ما يحدث أنها تأخذ فى التضخم . أما عند الـ Dolly in فإن العلاقة الفراغية بين أجزاء المشهد تتغير ، بحيث يحس المشاهد كما لو كان يتحرك مارا بهذه الأشياء ، فيزيد احساسه بالمشاركة .

- كما يجب أن نلاحظ أنه كلما كانت الزاوية منفرجة فإن الأشياء الموجودة داخل المشهد تكبر أو تصغر فى الحجم بسرعة أكثر أثناء حركة الدوللى . إذا كان ذلك صحيحا ، فإنه إذا كانت الكاميرا ثابتة ، فإن سرعة تحرك الاشخاص تجاه الكاميرا أو بعيدا عنها تبدو مبالغا فيها .

- تتميز زاوية العدسة المنفرجة بميزة هامة ، ذلك أن الاهتزازات الناتجة عن تحريك الكاميرا على أرضية غير مستوية تماما ، أو نتيجة لتحرك الشخص الذى يحمل الكاميرا النقالة ، لا تظهر بوضوح على الشاشة . كما أن تمييزها بعمق يدان واسع يجعل الصورة تظل in-focus طول الوقت أثناء تحريك الكاميرا تجاه المشهد .

Normal Lenses الزاوية العادية

ويطلق عليها أيضا المدى المتوسط من الزوم Mid-Range of the Zoom ، وهي تقع في عدسات الزوم في الكاميرات الملونة بين ٣٥ إلى ٤٥ مللى . وهي تتميز بالخصائص التالية :

- بينما تجعل الزاوية المنفرجة الأشياء داخل المشهد كما لو كانت أبعد من بعضها ، والمساحات أكبر من حجمها ، فإن الزاوية العادية تجعل العلاقات الفراغية أقرب إلى الواقع كما نشاهده بعيوننا المجردة .

- وهي جيدة أيضا أثناء تحريك الكاميرا Dolly ، ولكن الاهتزازات تكون أكثر ظهورا ، كما يكون من الأصعب الاحتفاظ بالصورة in-focus .
- وهي عدسات سريعة أيضا ، أى أنها تحتاج إلى ضوء قليل .

- تسمح بالتقاط لقطات قريبة Close-ups جيدة بدون الاحتياج إلى أن تكون الكاميرا قريبة جدا من المشهد .

- عند تصوير الرسوم البيانية أو اللوحات ، فمن المفضل بشكل عام استخدام الزاوية العادية للأسباب التالية :

أ - يمكن ضبط إطار الصورة Frame بتحريك الكاميرا قليلا ، أو استخدام الزوم بخفة .

ب - سوف تكون الكاميرا بعيدة عن اللوحة بما فيه الكفاية حتى لا يظهر ظل الكاميرا على اللوحة ، أو يمنع الضوء من الوصول إليها ، وفى نفس الوقت ينبه الأشخاص الموجودين فى المكان بعدم المرور أمام الكاميرا .

ج - عندما تكون المسافة ثابتة بين الكاميرا وحامل اللوحات فإن ذلك يسهل مهمة المصور فى ضبط الكادر والفوكس .

الزاوية الضيقة Narrow Angle

- عمق ميدانها صغير ولكنها تكبر الأشياء التى تقع داخل عمق الميدان .
- لأن الأشياء التى تظهر فى الخلفية تبدو أكبر بالمقارنة مع الأشياء الواقعة فى المقدمة . فإن المشاهد يرى المسافة بين المقدمة والمنتصف والخلفية أقل مما هى فى الواقع . فالزاوية الضيقة من عدسة الزوم تقلص المسافات الواقعة بين الأشياء داخل المشهد ، على العكس تماما من التأثير الذى تخلقه الزاوية المنفرجة . وتظهر النتيجة فى شكل ازدحام الشاشة ، وقد يكون له نتائج ايجابية وسلبية ، فالأمر يتوقف على التأثير الذى تريد اعطائه . فتصويرك لحركة المرور العادية باستخدام هذه الزاوية سيظهر كما لو كان اختناقاً فى المرور حيث تبدو السيارات متلاصقة . فإذا كانت بالفعل تريد الايحاء بهذا ، أى اعطاء حجم أكبر للحدث ، فتكون بذلك قد نجحت فى استغلال هذه الخاصية للوصول إلى غرضك .
- غير أنه فى معظم المواقف فإن الجوانب السلبية لهذه الخاصية تكون أكثر ظهوراً . فعند تصوير مباريات كرة القدم يبدو اللاعبون متلاصقون بالرغم من أنه تفصل بينهم مسافات كبيرة على أرض الملعب .
- من الجوانب السلبية للزاوية الضيقة أيضاً أنه لا يمكن تحريك الكاميرا فى أى اتجاه حيث أن قوة تكبيرها تجعل مثل هذه الحركة مستحيلة . فأى اهتزاز سيظهر بوضوح على الشاشة ، بالإضافة أن الصورة تصبح out-of-focus مع أقل حركة . وفى التصوير الخارجى ، قد يصل الأمر إلى أن يصبح تيار الهواء مشكلة . فقد يؤدي إلى اهتزاز الكاميرا ، وبالتالي اهتزاز الصورة التى تلتقطها .
- أحد صفات الأداء للزاوية الضيقة أنها تعطى الاحساس ببطء حركة الأشخاص الذى يتحركون تجاه الكاميرا أو بعيداً عنها . ويرجع السبب فى ذلك إلى أنها تغير حجم الأشياء بشكل تدريجى ويطيء على عكس الزاوية المنفرجة ، وبذلك تبدو الحركة أبطأ مما هى فى الواقع . ويمكن ألا تظهر هذه الحركة بالمرّة إذا كنا نستخدم زاوية ضيقة للغاية حيث لا يبدو تغيير واضح فى حجم الشخص الذى يتحرك حتى لو امتدت حركته مسافة كبيرة نسبياً عن الكاميرا .

- سبقت الإشارة إلى أن عمق ميدان الزاوية الضيقة صغير ولذلك من الصعب الاحتفاظ بأن شخص يقترب من الكاميرا in-focus . ولكن إذا تمت هذه الحركة بعيدا عن الكاميرا ، فإن الزاوية الضيقة للعدسة تعمل عمل العدسة المنفرجة حيث يزداد ميدان الرؤية وبالتالي يزداد عمق الميدان بدوره .

تكوين الصورة Picture Composition

يتلخص الهدف الاساسى من تكوين كادر لمشهد معين ، فى اظهار الأشياء التى تقع داخله بأكبر درجة ممكنة من الوضوح بحيث تنقل للمشاهد فكرة محددة أو معنى معيناً . تنحصر مهمتنا إذن فى إيضاح الحدث وتكثيفه . ولكن الصورة التلفزيونية ، شأنها فى ذلك شأن جميع أنواع التصوير ، تخضع لقواعد جمالية متعارف عليها لتكوين الصورة ، بالإضافة إلى أن هناك خصائص معينة للتلفزيون تؤثر على تكوين الكادر . تتلخص هذه الخصائص فيما يلى : -

أ - حجم الشاشة . من المتفق عليه أن حجم شاشة التلفزيون صغير وأنه لى تظهر عليها الأشياء بوضوح ، فإنه يجب اظهارها كبيرة نسبيا فى حدود إطار الشاشة . بمعنى أنه يتحتم علينا فى غالبية الأوقات أن نستخدم اللقطات القريبة والمتوسطة دون البعيدة . وحيث لا يستطيع المشاهد رؤية الحدث فى إطاره الكلى ، فيجب اختيار التفاصيل التى توضح الأجزاء الهامة من هذا الحدث . أما اللقطات التى لا تتصل بمضمون الحدث فإنها لاتعنى شيئا عند المشاهد .

ب - أبعاد الشاشة . من المعروف أن أبعاد الشاشة ثابتة حيث الارتفاع $\frac{3}{4}$ العرض ، وبالتالي يجب مراعاة هذه الأبعاد باستمرار . فعند تصوير لقطة لمبنى مرتفع ، فأننا لانستطيع تغيير هذه النسبة الثابتة كما يحدث عندما نعدل من الوضع الأفقى لكاميرا التصوير الفوتوغرافى إلى الوضع الرأسى .

ج - شاشة التلفزيون ذات بعدين فقط . ومن شأن ذلك أن يعطى صورة مسطحة . ومهمة المصور أن يخلق الاحساس بالبعد الثالث ، أى عمق الصورة ، من خلال ترتيب عناصر المشهد وإظهار الحجم النسبى لها . ويساعد على تحقيق البعد الثالث هذا ، الاسطح المستوية المتداخلة ، وعمق الميدان المحدود ، واستخدام مؤثرات الاضاءة . ومن الضرورى أيضا لتحقيق البعد الثالث أن يكون هناك تقسيم واضح للصورة من مقدمة ومنتصف وخلفية .

د - علينا مراعاة الحركة داخل المشهد بنفس درجة مراعاتنا للأشياء الثابتة داخله . وهناك حوالى عشرة فى المائة من حواف المشهد لاتظهر على شاشات أجهزة الاستقبال ، ولذلك يجب أخذ هذه الحقيقة فى الاعتبار عند تحديد اطار الصورة .

أما بالنسبة للاعتبارات الجمالية لتكوين الكادر فهى تشمل أربعة موضوعات كالتالى :-

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| Field of View | - ميدان الرؤية |
| Organizing Screen Area | - تنظيم منطقة الشاشة |
| Organizing Screen Depth | - تنظيم عمق الشاشة |
| Organizing Screen Motion | - تنظيم الحركة داخل الشاشة |

ميدان الرؤية :

وهو يشمل خمسة أنواع أساسية من اللقطات هى :

- | | |
|-------------------------|---------------------|
| Extreme Long Shot (ELS) | - لقطة بعيدة للغاية |
| Long Shot (LS) | - لقطة بعيدة |
| Medium Shot (MS) | - لقطة متوسطة |
| Close- Up (CU) | - لقطة قريبة |
| Extreme Close-Up (ECU) | - لقطة قريبة للغاية |

هذا هو التقسيم الأكثر شيوعا للقطات ، ولكن يتردد على السنة العاملين في التلفزيون تعبيرات أخرى نذكر منها :

- Totala - لقطة بعيدة
- Bust-Shot - لقطة نصفية (حتى الصدر)
- Knee-Shot - لقطة متوسطة (حتى الركبتين)
- 2-Shot - لقطة تضم شخصين
- 3-Shot - لقطة تضم ٣ أشخاص
- Over the shoulder Shot - لقطة خلف الكتف

تنظيم منطقة الشاشة :

عندما يتم التقاط صورة لمشهد ثابت ، فإننا نقوم بتنظيم منطقة الشاشة مثلما يفعل المصور الفوتوغرافي إلى حد كبير عندما يقوم بالتقاط بورتريه Portrait لأحد الأشخاص . فنحن نقوم ببناء وتكوين المنطقة الثنائية الأبعاد للشاشة . وأهم مبدأ تنظيم هو التوازن Balance وهو يعنى تنظيم أجزاء المشهد بحيث يعتقد المشاهد أن العلاقة ما بين هذه الأجزاء وبين حدود الشاشة علاقة ثابتة Stable Composition أو أنها علاقة متعادلة Neutral Composition ، أو أنها غير ثابتة Labile Composition . وفيما يلي بعض الارشادات ، ولا أقول المبادئ ، لتحقيق التوازن :

- إذا كنت ستقوم بالتقاط لقطة متوسطة Medium shot لشخص واحد (على نحو ما يظهر قارئ النشرة على الشاشة) فيجب أن يحتل منتصف الشاشة تماما إذا كان يواجه الكاميرا . أما ظهوره في غير المركز ، فإن ذلك سوف يقلل من قدر ما يقوله . أما إذا كان هذا الشخص ينظر أو يتجه بنظره إلى اليسار ، فيجب زحزحة صورته إلى اليمين قليلا ، والعكس بالعكس . وكلما كان اتجاه الوجه جانبيا ، كلما تحتم علينا أن نترك مساحة أكبر في الاتجاه الذى ينظر اليه . ويطلق على هذه المساحة . Nose Room

- وكلما تغيرت زاوية الكاميرا ، فأصبح الخط الأفقى للمشاهد الذى تلتقطه مائلا ، كلما أعطى ذلك المشاهد إحساسا مختلفا بالحركة والقوة . فعند تصوير سيارة منطلقة على الطريق ، إذا أملنا الكاميرا قليلا ، كلما زاد إحساسا المشاهد بقوة اندفاع السيارة . كذلك إذا التقطنا صورة من أسفل لمبنى متواضع ، فسوف يظهر كما لو كان ناطحة سحاب .

- عندما نقوم بالتقاط لقطة قريبة Close-up أو متوسطة Medium Shot لشخص أو مشهد ، يمكننا أن نترك أجزاء منه خارج الكادر (مثل جزء من الشعر الذى يغطى أعلى الرأس) لأن خيال المشاهد يقوم باكمال الجزء الناقص . يعرف هذا المبدأ بالاغلاق السيكولوجى Psychological Closure . فعندما تنظر حولك ستجد أنك ترى أجزاء فقط من الاشياء المحيطة . والواقع أنه لا يمكننا أن نرى أى شيء بالكامل من أى وضع ثابت ، وقد تعلمنا بالتجربة أن نكمل فى أذهاننا هذه الأجزاء الناقصة . ولأن شاشة التلفزيون صغيرة فاننا نستعمل هذا المبدأ باهمال بعض أطراف المشهد بدلا من اتخام الشاشة .

- يجب أن نتجنب بشكل عام أن يقع أى خط من خطوط القطع الطبيعية Natural Cut-off Lines على طرف الشاشة العلوى أو السفلى . فلو كنا نلتقط لقطة مقربة لوجه شخص ، فلا يجب أن يقع ذقنه على الطرف السفلى للشاشة لأنه يبدو كما لو كان يستند بذقنه عليها . و يبلغ عدد خطوط القطع الطبيعية هذه فى الجسم الإنسانى سبعة خطوط هى الخط الذى يقع فى منتصف المسافة بين العينين وطرف الأنف ، خط الذقن ، خط أسفل الصدر ، خط الوسط ، خط العورة ، خط منتصف الفخذ ، خط الركبتين وأخيرا خط الكعبين . وهناك قاعدة أساسية تقضى بوجوب وقوع أى من هذه الخطوط أما داخل الشاشة بالكامل أو خارجها بالكامل .

- يجب تعويض الفروق الطبيعية فى الطول حتى لو كنت تلتزم بمبدأ خطوط القطع الطبيعية . على سبيل المثال إذا كنت تلتقط صورة لشخص بالغ يقف مع طفلة صغيرة ، فإما أن ينحنى الرجل وأما أن يحمل الطفلة . فمن الخطأ أن تدخل الطفلة بالكامل فى الكادر ونترك الجزء الأعلى من جسم الرجل خارجه .

- يجب باستمرار أن نترك مساحة فوق رأس المتحدث لأننا تعودنا فى الطبيعة أن يكون هناك فراغ فوقنا ، ويجب أن يطبق هذا المبدأ فى جميع أنواع اللقطات سواء كانت بعيدة أو متوسطة أو قريبة بحيث لا تبدو الرأس كما لو كانت ملتصقة بسقف الشاشة . يعرف هذا الفراغ باسم الـ Head Room .

- تميل العين إلى رؤية الاشكال المتماثلة معا أو أن تنظمها فى شكل هندسى بسيط ومألوف . ويجب استغلال هذا الميل الطبيعى للتنظيم فى ترتيب الأشياء المتماثلة فى أشكال يسهل التعرف عليها مثل المثلث أو الدائرة .

- يجب التنبيه بأن استغلال الخلفية بشكل غير مناسب لتحقيق التوازن قد يؤدي عكس الغرض . فوضع مجموعة من الأغصان خلف المتحدث تماما يجعل الأمر يبدو كما لو كانت فروع هذه الأغصان تنبت من رأسه .

تنظيم عمق الشاشة

سبقت الإشارة إلى أنه يجب بقدر الامكان خلق الاحساس بوجود بعد ثالث على الشاشة بحيث تبدو المسافات واضحة بين مقدمة المشهد والمنتصف والخلفية . فلو لم تكن هذه المناطق واضحة ومميزة لظهرت الصورة مسطحة . وقد تحدثنا عن الزوايا المختلفة لعدسة الزوم وعمق ميدان كل منها ، وكيف تساهم فى الاحساس بوجود البعد الثالث . والقاعدة الاساسية هنا تتلخص فى أنه كلما كانت مقدمة المشهد قوية ، وكان المنتصف والخلفية مميزين فإن ذلك يساعد كثيرا على ايجاد عمق فى الشاشة . ويطبق هواة التصوير الفوتوغرافى هذا المبدأ تلقائيا ، فنجد أنه عند التقاطهم لمنظر طبيعى يحرصون على أن يكون فى المقدمة جزء من جذع الشجرة وبعض الأغصان المتدللية منه بحيث يكون هذا الجزء من مقدمة الصورة ثقيلًا وواضحًا .

تنظيم الحركة داخل الشاشة

يتعامل مصور التلفزيون مع صور متحركة على عكس المصور الفوتوغرافى . ويتطلب تكوين الصورة فى هذه الحالة رد فعل سريع وانتباه كامل أثناء عملية

التسجيل . ويمكننا في هذا المجال أن نشير إلى بعض المبادئ الأساسية :

- تعتبر الحركة تجاه الكاميرا أو بعيدا عنها أقوى من أنواع الحركة الجانبية . ومن حسن الحظ أنها سهلة الالتقاط لأن كل ما يجب عمله هو الاحتفاظ بالكاميرا ثابتة ، والحرص على الاحتفاظ بالأشخاص أو الأشياء المتحركة in-focus طول الوقت . ولنتذكر أن الزاوية المنفرجة تعطى الاحساس بأن الحركة أسرع من حقيقتها على عكس الزاوية الضيقة للزوم .

- إذا كنت تقوم بتصوير شخص يتجه إلى اليمين أو اليسار فيجب أن تقود هذه الحركة بالكاميرا لا أن تتبعها . ذلك أنه يجب امتصاص قوة حركة الشخص المتجه نحو أحد أطراف الشاشة بترك مسافة كافية أمامه .

- إذا كنت تلتقط لقطة قريبة أو متوسطة لمشهد مليء بالحركة المستمرة ، فلا تحاول أن تتابع كل خلجة لأن المشاهد لن يستطيع التركيز لمدة طويلة بالاضافة إلى أنه قد يشعر بالدوار من جراء كثرة الحركة التي تحدث أمامه . علينا أن نكتفى في هذه الحالة بتركيز الكاميرا على منطقة الحركة الرئيسية . بمعنى أنه إذا تحرك أحد الأشخاص باتجاه اليمين أو اليسار فإنه لا يجب أن نتبعه ، بل نتركه يخرج من إطار الصورة . أما إذا كان شخصية رئيسية في المشهد ، فالحل هو القيام بـ Zoom Back أو Dolly Back قليلا لتصبح اللقطة أكثر اتساعا .

- إذا كنت تأخذ لقطة ثنائية وتحرك أحد الأشخاص خارج إطار الصورة ، فيجب البقاء مع الشخص الآخر لأنك إذا قمت بـ Zoom Back سريع للاحتفاظ بالاثنين معا داخل الاطار ، فقد تتعرض لخطر Overshooting .

- وإذا كنت تلتقط صورة لشيء ثابت وتريد خلق الاحساس بأنه يتحرك فيجب القيام بحركة Pan (وتعني تحريك رأس الكاميرا إلى اليمين أو اليسار وليس أن تتحرك الكاميرا كلها في أي من الاتجاهين) على عكس اتجاه حركة هذا الشخص . أما إذا قمت بـ Pan في نفس اتجاه حركة هذا الشيء ، فسوف يبدو كما لو كان يتحرك للخلف .

- يجب أن يتم تنظيم حركة الشاشة بنعومة حتى إذا كانت سرعة حركة الكاميرا كبيرة نسبيا ، لأن احساس المشاهد يجب أن يتركز على الحركة داخل المشهد وليس

على حركة الكاميرا نفسها . وينحصر واجبنا في نقل الحركة بأكبر قدر من الوضوح ، والامتناع عن أحداث حركة غير ضرورية بتحريك الكاميرا اللهم إلا إذا أردت أحداث تأثير خاص .

حركات الكاميرا الرئيسية :

- *Pan* . إدارة رأس الكاميرا أفقيا بينما حامل الكاميرا نفسه ثابت في مكانه وعند إدارة رأس الكاميرا يميناً تسمى *Pan Right* وإدارتها إلى اليسار *Pan Left* .

- *Tilt* . أن تتجه رأس الكاميرا إلى أعلى أو أسفل بينما الحامل المثبتة عليه لا يتحرك . ويمكن تشبيه ذلك بشخص واقف يرفع رأسه إلى أعلى أو يخفضها إلى أسفل بدون أن ينحني بجسمه . عندما نقوم بتوجيه رأس الكاميرا إلى أعلى فإن ذلك يسمى *Tilt up* وإلى أسفل *Tilt Down* .

- *Pedestal* . ويعنى رفع الحامل المثبتة عليه رأس الكاميرا إلى أعلى أو أسفل بينما رأس الكاميرا نفسها ثابتة . ورفع الحامل يسمى *Pedestal up* ، ويطلق على خفضه *Pedestal Down* وهناك فرق كبير ما بين الـ *Tilt* والـ *Pedestal* لأن زاوية الالتقاط تختلف في كل حالة .

- *Truck* تحريك الحامل والكاميرا مثبتة عليه ، إلى اليمين أو اليسار في حركة مستقيمة . وهناك *Truck Right* ، أي الحركة إلى اليمين ، وكذلك *Truck Left* إلى اليسار .

- *Arc* تحريك الكاميرا إلى اليمين أو اليسار على شكل قوس إلى الاتجاه الأمامي أو الخلفي . عندما تتم الحركة إلى اليمين تسمى *Arc Right* وإلى اليسار *Arc left* .

- *Zoom* ويقضى بتغيير البعد البؤري للعدسة باستخدام الـ *Zoom Control* بينما رأس الكاميرا ثابتة ، وقد تحدثنا عن ذلك بإفاضة .

- *Dolly* . تحريك الحامل والكاميرا مثبتة عليه إلى الأمام أو إلى الخلف في حركة مستقيمة . وعندما يتم التحريك للأمام يسمى *Dolly in* ، وإلى الخلف *Dolly Back* .

وتوجد حركات اضافية عندما يتم رفع رأس الكاميرا على ذراع متحرك طويل مثبت بدوره على عربة (تروللي) صغيرة متحركة ، على نحو ما نشاهد فى السينما . على أن ذلك لا يتم سوى فى استديوهات الانتاج الكبيرة فقط ، ولا مانع من الاشارة باختصار إلى هذه الحركات الاضافية .

- *Tongue* ، تحريك الذراع الذى يحمل الكاميرا إلى اليمين أو اليسار .

- *Crane or Boom* ، تحريك الذراع الذى يحمل الكاميرا إلى أعلى أو أسفل .

- *Crab* ، تحريك العربة كلها التى تحمل الذراع ورأس الكاميرا إلى اليمين أو اليسار .

تتابع اللقطات Editing

تعرضنا قبل ذلك لتكوين الكادر أى اللقطة الواحدة ، ولكن المشهد يتكون من مجموعة من اللقطات التى يتم جمعها بتسلسل معين ، وهو ما يطلق عليه *Editing* . والتعبير الشائع لهذه العملية هو المونتاج *Montage* ، ولكننا لانفضل استخدامه لأنه يتعلق أكثر بصناعة السينما . فهناك آلة خاصة بهذا الاسم يتم عليها تركيب اللقطات التى يتم تصويرها منفصلة تماما بغض النظر عن تسلسل الاحداث . والشخص الذى يقوم بهذا العمل يسمى المونتير وله رؤيته الخاصة . أما فى التلفزيون فيتم التصوير تبعا للتسلسل المنطقى والزمنى للأحداث ، وتتم عملية الايديتنج وقتيا بواسطة السويتشر الالكترونى . والمخرج هو المسئول وحده عن هذه العملية بالاضافة إلى مهامه الأخرى .

وبالإضافة إلى عملية الايديتينج الوقتية التى تتم أثناء عملية تصوير وتسجيل البرنامج ، هناك ما يطلق عليه Post Production Editing أى بعد انتهاء عملية الانتاج . وهى تقضى برفع بعض الأجزاء غير المرغوب فيها أى الزائدة أو التى وقعت عليها أخطاء ، أو اضافة فقرات تم تصويرها بشكل منفصل ، لتذاع معا فى برنامج واحد ، الخ .

يتضمن الايديتينج إذا جميع نواحى التحكم فى سلسلة من اللقطات بهدف تكوين بناء متكامل من حيث وحدة واستمرارية الايقاع ، وعلاقة كل لقطة باللقطة السبقة لها ، واللقطة التالية لها أيضا . عندما نجمع لقطتين معا فإننا بحاجة لأداة أو أدوات انتقال Transition Devices من اللقطة الأولى إلى اللقطة الثانية بشكل يجعل المشاهد يدرك علاقة اللقطتين ببعضهما ببعض . وهناك أربعة أدوات انتقال رئيسية هى الكت Cut والديسولف Dissolve ، والفيد Fade وأخيرا الوايب Wipe . وتهدف الأنواع الأربعة إلى تحقيق نفس الغرض وهو توفير طريقة مقبولة من الربط ما بين لقطة ولقطة أخرى . ومع ذلك فإن كل واحدة تختلف عن الأخرى من ناحية وظائفها ، بمعنى كيفية ادراكنا للعلاقة بين اللقطات .

Cut

وهو أكثر أدوات الانتقال استعمالا وأقلها ارباكا للربط بين لقطتين . ويمكن تعريفه بأنه تغيير لحظى من لقطة إلى لقطة ثانية . والكت نفسه غير مرئى لأن كل الذى يراه المشاهد اللقطة السابقة واللقطة التالية . وهو يشبه فى ذلك تغير مجال الرؤية المفاجئ للعين البشرية . فإذا ما نقلت بصرك من مشهد لآخر تفصل بينهما مسافة فأنك لاترى الأشياء الواقعة فى المسافة بين المشهدين ولكن عينيك تقفز من المشهد الأولى إلى المشهد الثانى كما فى حالة الكت .

والكت مثله فى ذلك مثل أدوات الانتقال الأخرى يستخدم لتوضيح الحدث Clarification أو لتكثيفه Intensification . ويعنى التوضيح محاولة اظهار الحدث للمشاهد بأقصى درجة ممكنة من الوضوح . على سبيل المثال ، فعند اجراء حديث مع أحد الأدباء أو العلماء ، نرى فى اللقطة الأولى المتحدث ممسكا بالكتاب

الذى ألفه ، ثم نقوم باجراء كت على اللقطة التالية وهى لقطة قريبة Close-up للكتاب بهدف مساعدة المشاهد على أن يرى بوضوح عنوان هذا الكتاب .

أما تكثيف الحدث فيهدف إلى زيادة حدة تأثير الحدث . فلقطة بعيدة Long Shot لأحد اللاعبين وهو يهاجم مرمى الخصم تظهر حركة اللاعب كما لو كانت بطيئة أو ضعيفة . ولكن الكت الى لقطة قريبة للاعب من شأنها أظهار قوة اللعبة وجمالها بالإضافة إلى المجهود الذى يبذله اللاعب .

تتلخص الوظائف الرئيسية للكت فيما يلى :

- اكمال الحركة Action . فإذا لم يكن فى مقدور الكاميرا متابعة الحركة ، فإننا نجرى كت على لقطة تصورها كاميرا أخرى لاكمال الحركة .

- لظهار مزيد من التفاصيل . إذا أردنا اظهار تفاصيل اضافية للحدث فنجرى كت على لقطة قريبة ، كما أشرنا فى مثال المؤلف والكتاب .

- لتغيير المكان أو الزمان . فالتغيير المفاجيء من مشهد داخلى إلى مشهد خارجى يعنى بطبيعة الحال تغيير فى المكان . ويستخدم الكت كذلك لظهار تغير فى زمن الحدث إلى زمن لاحق أو سابق أو لظهار حدث آخر يجرى فى مكان آخر فى نفس الزمن .

- لتغيير الأثر Change Impact . ذلك أن الكت إلى لقطة أقرب يعنى تكثيف الحدث ، أما الكت إلى لقطة أبعد يعنى العكس ، أى تخفيف أثر الحدث .

- لاجداث ايقاع معين للحدث . ذلك أن الكت السريع المتتالى يعطى تأثير الاثارة بينما الكت القليل المتباعد يعطى الاحساس بالهدوء والسكينة . هذا بالطبع بافتراض أن المحتوى نفسه يعبر عن نفس الاحساس .

الديسلوف Dissolve

ويسمى كذلك Lap-Dissolve أو مجرد Lap . وهو يعنى انتقال تدريجى من لقطة إلى أخرى حيث تتطابق اللقطتان فى منتصف الطريق بشكل مؤقت . وبينما لا تستطيع أن ترى الكت على الشاشة ، فإن الديسلوف أداة انتقال مرئية ، وبذلك فإنه

لا يشكل مجرد أداة للربط بين لقطتين ولكنه يشكل عنصرا مرثيا في حد ذاته . ولهذا يجب استعماله بحذر شديد ، أما وظائفه فتتلخص فيما يلي :

- للانتقال بنعومة بين أجزاء الحركة . فإذا كنا نلتقط صورة لأحد الراقصين مثلا، فإنه عند إجراء ديسولف من لقطة إلى لقطة أخرى سنجد أن حركات الراقص تتداخل مع بعضها البعض ، وأن طريقة الانتقال بين اللقطتين تشير إلى علاقة قوية بينهما ، في نفس الوقت الذي لا يوجد فيه ما يعوق الحركة .

وعندما لا يسمح الجو العام Mood للمشهد ، أو إيقاع Tempo البرنامج بأجراء Cut بين اللقطات فإنه يمكن إجراء ديسولف من مشهد قريب إلى مشهد بعيد أو العكس .

- لإظهار تغيير في الزمان والمكان . عند إجراء ديسولف ببطء جدا فإن ذلك يعنى انقضاء فترة زمنية طويلة بين اللقطتين ، أما إذا كان سريع فإن ذلك يشير إل مرور فترة قصيرة .

- لإظهار علاقة قوية بين لقطتين ، وقد يكون ذلك بهدف اظهار التناقض أو التوافق ، مثل التقاط صورة لمبنى فخم وإجراء ديسولف على مبنى متواضع ، أو الانتقال من عارضة أزياء إلى عارضة أخرى .

يستعمل الديسولف السريع والبطيء كما أشرنا طبقا للإيقاع العام للحدث . ويشبه الديسولف السريع جدا الـ Cut إلى حد كبير ولذا يسمى Soft Cut . وقد تغرى سهولة إجراء الديسولف البعض باستعماله بكثرة بغير ضرورة . ولكن هذا الاستخدام غير الواعى قد يؤدي إلى تأثير معاكس لأنه يفقد المشهد الإيقاع المتناغم المطلوب .

Fade

عندما تختفى الصورة تدريجيا من على الشاشة التي تصبح خالية فيسمى ذلك Fade-out . أما عندما تبدأ الصورة في الظهور تدريجيا على الشاشة الخالية فيطلق عليه Fade-in . وبذلك يستخدم الـ Fade لإظهار بداية محددة أو نهاية محددة وهو في ذلك مثل ستارة المسرح .

يعتبر ال Fade من الناحية التقنية أداة انتقال حادة ، ولذلك فهو يستخدم في بداية البرنامج ونهايته ، وقد يستعمل أيضا لفصل الفقرات التي يتكون منها البرنامج . ذلك أن اجراء Cut في هذه الأحوال من شأنه أن يفاجئ المشاهد . ويستخدم البعض ال Cross-Fade وهو Fade-out سريع يتبعه Fade-in مباشرة للقطعة تالية ، وهو يسمى أيضا Dip to Black . على أنه لا يجب استخدام هذه الأداة بكثرة لتأثيرها على استمرارية البرنامج وتدفعه .

Wipe

وهنا تظهر لقطة على الشاشة كما لو كانت تدفع لقطة أخرى خارجها . ويعتبر الكثيرون أن الوايب هذا من بين المؤثرات الخاصة Special Effects ، وليس أداة انتقال لأنها وسيلة مربكة ومعقدة في نفس الوقت .

ومثل ال Fade فإن ال Wipe يدل على انتهاء مشهد وبدء مشهد آخر . ولكنه على عكس ال Fade لا يضع نهاية دائمة للعرض أو البرنامج . فهو بساطة يدفع المشهد التالي إلى الشاشة . وهناك أشكال متعددة لل Fade تزيد عن ٦ شكلا . وهو يغرى البعض باستعماله بكثرة وبدون هدف سوى إبهار المشاهد . على أنه يجب التأكيد أنه عند استعمال ال Fade كأداة انتقال وليس كمؤثر خاص ، فإن ذلك يجب أن يكون بحذر شديد ، وبعد التأكد من أن أدوات الانتقال الأخرى لا يمكن أن تؤدي هذه المهمة بطريقة أفضل .

بناء استمرارية المشهد Continuity Editing

هناك نوعان لبناء المشاهد يهدف أولهما وهو Continuity Editing إلى تحقيق التكامل البصري Visual Coherence بين لقطات المشهد الواحد لإظهار الحدث بأكبر قدر من الوضوح . أما النوع الثاني من البناء Complexity Editing فيعنى باختيار اللقطات وتجميعها معا في مشهد بشكل يساعد على تكثيف الحدث . وسوف نقتصر في عرضنا على النوع الأول .

وبغرض تحقيق الاستمرارية هذه فإنه يجب المحافظة على مظهر محتوى اللقطة Appearance وموقعه على الشاشة Location وأخيرا على الحركة Motion .

أ - المظهر

عندما نقوم بإجراء Cut من لقطة فإنه يجب أن نحافظ على مظهر المحتوى الذى يظهر فى اللقطتين بحيث يمكن تمييزه فى كليهما . ولهذا يجب تجنب أى تغيير فى المسافة أو الزوايا التى يمكن أن تمنع المشاهد من التعرف على المحتوى بسهولة . إجراء كت من لقطة بعيدة للغاية لا يكاد تظهر فيها ملامح أحد الأشخاص إلى لقطة قريبة للغاية تظهر فيه ملامح شخص بوضوح كامل ، لا يسمح بالتأكد ما إذا كانت اللقطتين لنفس الشخص . كذلك فإن لقطة لشخص من الخلف تتبعها لقطة لشخص من الأمام لا يوضح إذا كان الشخص نفسه هو الذى يظهر فى اللقتين .

ومع ذلك فإنه لا يجب إجراء Cut من لقطة إلى لقطة ثانية مشابهة . فليس هناك معنى لذلك إلا إذا كانت اللقطة الثانية تبين نفس المحتوى بوضوح ولكن من زاوية مختلفة . كذلك فإن مثل هذا الإجراء يمكن أن يؤدي إلى ما يطلق عليه Jump Cut حيث يتغير فجأة ترتيب اجزاء المشهد على الشاشة بدون سبب ظاهر . فلا داعى لتغيير اللقطات إذا كان لا يمكن تنويعها ، ولا يوجد ما يمنع من تثبيت الكاميرا لمدة طويلة بدون حركة وبدون تغيير فى زاوية الالتقاط على نفس الصورة .

ب - الموضع

بغرض فهم عدد متتابع من اللقطات فإننا نحاول تحديد موقع محتوياتها بقدر الامكان . ونعنى بتحديد الموقع تنظيم محتويات اللقطات وتشبيتها فى أذهاننا . بكلمات أخرى ، نحن نحاول المحافظة على استمرارية لقطات المشهد الواحد بتذكر المواقع النسبية لمحتوى اللقطات على الشاشة . فإذا كان لدينا شخصين يواجه أحدهما الشاشة ويقع إلى يمينها والثانى يعطى ظهره لها . ويقع على يسارها ، فإن المشاهد يتوقع أن يظل الشخصان فى نفس مكانهما من الشاشة حتى لو انعكست زاوية الالتقاط ، أى استدار الشخصان كل فى اتجاه عكسى .

وسوف يمكننا أن نتجنب أخطاء كثيرة لو أننا رسمنا خطأ وهميا واحتفظنا

بالكاميرا على جانب واحد منه ، وهو يسمى Line of Conversation أو Vector Line . فأننا نضمن بذلك أن الشخص أو الشيء الذى يظهر على يمين الشاشة مثلا ، سوف يستمر فى اللقطات التالية فى نفس الموقع .

وقد يمكن وقوع بعض الأخطاء مع وجود هذا الخط . فلو كان مقدم البرنامج يجلس بين ضيفين ، وأخذت لقطة تجمع بين المقدم والضيف الذى يقع على يمينه ، فسوف يظهر المقدم على الطرف الأيسر من الشاشة . وإذا تبعنا ذلك بلقطة تجمع بين المقدم والضيف الآخر فسوف يظهر المقدم على الطرف الأيمن من الشاشة . والمفروض فى مثل هذه الحالات أن يتم اجلاس المذيع أو مقدم الميوتيايج على أقصى يسار الضيوف أو فى أقصى اليمين .

ج - الحركة

عندما نصور لقطة لشخص يتحرك ونريد أن نجرى Cut على لقطة أخرى لنفس الشخص ، فإنه يجب أن نحافظ على استمرارية حركة هذا الشخص بقدر الامكان . وفيما يلى بعض الارشادات الخاصة بهذا الموضوع .

- عندما نقوم بإجراء Cut من حركة داخل اللقطة فيجب أن نقوم بذلك أثناء الحركة نفسها ، ليس قبل أن تبدأ أو بعد أن تنتهى . فإذا كان لدينا لقطة قريبة لشخص يستعد للقيام من مقعده ، فيمكننا إجراء Cut للقطعة متوسطة لنفس الشخص بعد أن يكون قد بدأ فى القيام ولكن قبل أن يقف تماما . وإجراء ال Cut أثناء الحركة يبدو ناعما ، وإذا تم بشكل صحيح فسوف يمر بدون أن يلحظه أحد .

- إذا كنت تتابع شيئا يتحرك بالكاميرا وتريد أن تنتقل إلى لقطة صورتها كاميرا أخرى لنفس المشهد ، فيجب أن تكون هذه الكاميرا الأخرى تتحرك نفس حركة الكاميرا الأولى سواء كان Pan أو Truck أو أى نوع آخر من حركات الكاميرا . كذلك من الخطأ إجراء Cut من كاميرا ثابتة إلى كاميرا متحركة .

- يجب اتباع قاعدة ال Vector Line ، إذا كانت الحركة فى اتجاه معين وبالتالي لا يجب عبور هذا الخط والا انقلبت الحركة على الشاشة عند إجراء ال Cut . واذكر انه لم يتم اتباع هذه القاعدة خلال نقل أحد الاستعراضات العسكرية فتم توزيع الكاميرات على جانبي الخط . فكانت النتيجة ظهور لقطة يتجه فيها طابور العرض من

اليمن إلى اليسار ، تليها لقطة يسير فيها الطابور من اليسار إلى اليمن . وقد أدى إجراء Cut بين هاتين اللقطتين أن بدا للمشاهدين ان اشتباكا قد وقع بين أفراد الطابور.

- يتطلب ايقاع الصوت أحيانا اتخاذ إجراءات خاصة عند الانتقال من لقطة لأخرى . فال Cut يجرى أثناء مناقشة بين شخصين عند نهاية السؤال أو الإجابة حيث يعطى ايقاعا أفضل مما لو تم فى وسط الجمل . ومع ذلك فإن لقطات رد الفعل Reaction Shots تكون أفضل عندما يتم ال Cut اليها فى أى جزء من الجملة . على أى حال إذا تحرك المتحدث فإنه يجب إجراء Cut على حركته بدون انتظار أن يصل إلى نقطة مناسبة من حديثه . فالحركة دافع أقوى من الحديث للانتقال من لقطة لأخرى .

* * *

الفصل الرابع : القوالب الفنية للخبر الإذاعي

لم تكن هناك قوالب خاصة للخبر الإذاعي في السنوات الأولى لانتشار الراديو خاصة أن المسئولين عن العمل الإذاعي وقتها كانوا قد تلقوا تدريبهم الأساسي من معاهد الصحافة أو من خلال الممارسة الصحفية . ولهذا جاءت أساليب العمل الإذاعي في البداية نسخة كربونية للأساليب السائدة في الصحافة المطبوعة .

والواقع أن الممارسة السائدة لتقديم الأخبار لم تكن تزيد عن قراءة بعض الأخبار الخفيفة المنشورة في الصحف كما هي . والمعروف أن الصحافة قد شنت حربا شعواء على الراديو منذ بدأ عمله في الولايات المتحدة الأمريكية ، ووصل الحد إلى منع اشتراك محطات الراديو في الوكالة المسيطرة على السوق الإخباري هناك . وقد أشرنا إلى أن وكالة الأسوشيتدبرس جمعوية تعاونية يسيطر عليها أصحاب الصحف اليومية . ومن الواضح أن السبب في مقاطعة الراديو والعمل على إعاقة تطوره كان يرجع إلى خشية ملاك الصحف من أن يؤثر الراديو على حجم الإعلانات التي تحصل عليها صحفهم بعد أن اتجه المعلنون إلى الوسيلة الجديدة التي لقيت إقبالا جماهيريا كبيرا منذ اليوم الأول .

وعندما بدأ ملاك الصحف في امتلاك وتشغيل محطات الراديو كوسيلة لاحتوائه ، سمح لمحطات الراديو بالاشتراك في نشرة محدودة للأسوشيتدبرس وقد

استمرت ممارسة العمل الاخبارى بدون تعديل يذكر حيث كان يتم قراءة الأخبار من نشرة الوكالة مباشرة فيما عرف بأسلوب Rip and Read .

ولعل السبب الرئيسى فى بقاء تطور الراديو كوسيلة أخبارية هو أن التوجه الأساسى قد تركز على الجوانب الترفيهية . ومن المدهش أن هذه النظرة لاتزال سائدة فى منطقتنا العربية حيث تعد الصحافة المطبوعة هى المصدر الأساسى للأخبار والمعلومات عند غالبية أفراد هذه المنطقة . بالرغم من أن إمكانيات الراديو فى مجال العمل الاخبارى لا تعد لها أية وسيلة اعلامية أخرى .

عندما بدأت الإمكانيات الاخبارية تتضح أكثر فأكثر ، تطورت أساليب العمل الاخبارى وبدأت تأخذ أشكالاً وقوالب فنية متميزة ، بحيث نستطيع أن نقول أن هناك ما يقرب من القواعد الثابتة فى هذا المجال . فالراديو وسيلة لها إمكانياتها المتفردة ، وهى تتجه إلى حاسة السمع التى تتميز بخصائص مختلفة عن الابصار . وكما يجب استغلال خصائص الراديو بأقصى درجة ممكنة ، يجب بنفس الدرجة مراعاة خصائص الأذن فى ادراك المعلومات واستيعابها .

ويجب التأكيد عند هذه النقطة على أن نشرة الأخبار الاذاعية هى برنامج متكامل يتكون من عدة فقرات له بناؤه الخاص ، مثلها فى ذلك مثل أى برنامج اذاعى آخر . وله أيضاً فترة زمنية محددة بالدقيقة والثانية . وإذا كانت الممارسة السائدة فى المنطقة العربية تقضى بترك زمن النشرة مفتوحاً ، فإن ذلك لاينتمى إلى أصول العمل الاذاعى بأى صلة . فقد تصل مدة النشرة أحياناً إلى ما يقرب من ساعة من الزمن أو تزيد . والسؤال هنا ، هل فى التصور أن أحداً من المستمعين سيقضى هذه الفترة مشدوداً إلى الجهاز ويتابع ما يقال ؟

يحدد زمن موجز الأنباء الذى يذاع كل ساعة بخمس دقائق . أما النشرة الرئيسية فتحدد بخمس عشرة دقيقة لا تزيد ثانية واحدة . ويتم تخصيص نسبة محددة لفئات الأخبار ، كما يتم توزيعها بشكل منظم وتبعاً لقواعد معمول بها على مدى الفترة الزمنية المخصصة للنشرة . وفى العادة لا يجب أن يزيد عدد الأخبار المذاعة عن أربعة أو خمسة أخبار فى الموجز ، وضعف هذا العدد فى النشرات الرئيسية حيث يتم زيادة التفاصيل الخاصة بكل نبأ على حدة .

ولم يتم تحديد هذه الأعداد والأزمنة اعتباطا ، ولكنه قام على دراسة الخصائص السيكولوجية للأذن ومتوسط فترة الانتباه Attention Span لدى الأفراد ، ويمكننا تشبيه ذلك بتحديد فترة الحصة الدراسية بما لا يزيد عن أربعين أو خمسين دقيقة . كما يجب أن تتضمن النشرة تسجيلات صوتية لشدة انتباه المستمع طوال فترة النشرة . والسؤال التالى : ما هى نوعيات التسجيلات هذه وقوايلها الفنية ؟

يعتمد الصحفيون على الورقة والقلم لتدوين وقائع الأحداث التى يكلفون بتغطيتها . أما المندوب الاذاعى فهو يحمل بالاضافة إلى ذلك جهاز تسجيل لنقل صورة حية لوقائع الحدث . وتتضمن نشرة الراديو أجزاء مسجلة من موقع الحدث كعنصر مكمل لتقديم بعض القصص الاخبارية . تسمى هذه الشرائط المسجلة Cuts ، وتضم أربعة أنواع رئيسية . *

١ - الصور الصوتية الواقعية Actualities

وهى تسجيلات لأصوات صناع الحدث أو لشهود العيان . ويطلق على هذه التسجيلات الصور الحقيقية أو الواقعية لأنها تشمل الأصوات الحقيقية للمشاركين فى الحدث إذا تمكن المندوب الاذاعى من الوصول إلى موقع الحدث فى وقت مناسب ليحضر بنفسه وقائع الحدث وتطوراتها ، أو لشهود العيان ممن حضروا هذه الوقائع . إذا تم وصول المندوب فى وقت تال لانتهاه هذه الوقائع .

يعتبر هذا النوع من التسجيلات أكثرها أهمية لأن الخبر الذى يشمل تسجيلا منها أكثر قدرة على جذب انتباه المستمع لأنه يعطى فرصة للاستماع إلى أصوات هؤلاء الأشخاص بكل ما تحمله من انفعالات تضيف واقعية شديدة للحدث . بالاضافة إلى ذلك ، فإن طريقة النطق وتكوين الجمل والتعبير عن النفس عناصر هامة يستطيع المستمع من خلالها أن يستشف إلى حد كبير جدا بعض ملامح شخصية المتحدث . فالشخص الذى يكثّر من الفأفة والثأثة والتردد ، ينظر إليه أنه ضعيف وليس أهلا

* للمزيد من التفاصيل ارجع إلى :

Stephens , Mitchell. "Broadcast News." New York : Holt, Rinehard and Winston, 1980.

للمسئولية ، على عكس الشخص الذى ينطلق فى حديثه . كذلك فإن أسلوب المتحدث يعكس درجة تعليمه ومدى اطلاعه والمآله بالمعارف المختلفة . ويقال فى الأمثال الدارجة أن الأذن تعشق قبل العين أحيانا ، ولا أعتقد أن ذلك يتعلق بحلاوة الصوت بقدر ما يشير إلى شخصية المتحدث التى يعكسها أسلوبه وطريقته فى التحدث .

ومن الطبيعى أن جودة الصوت فى التسجيلات الخارجية لا تكون مرتفعة بالضرورة . ومع ذلك يمكن التجاوز فى حدود معينة عن المعايير المعتادة حيث يتقبل المستمع ذلك فى مقابل أن يكون للتسجيل قيمة إخبارية عالية . أما إذا كان الشريط لا يحتوى على إضافة حقيقية للحدث ، فلن يكون له قيمة تذكر . ومن الأفضل فى هذه الحالة أن يقوم قارئ النشرة بإذاعة محتوى الخبر من داخل الاستديو .

كما أنه يمكن أيضا التجاوز عن سلامة لغة المتحدث أو وضوحها ، حيث أن التسجيل ينقل للمستمع شعور المتحدث فى موقع الحدث ، أو درجة مشاركته فى صنع هذا الحدث . وإذا كانت هناك فرصة للاختيار ، فإنه من الطبيعى يجب انتقاء الشخص الذى يتمتع بسلاسة فى الحديث وقدرة على التعبير . أما إذا كان المتحدث من النوع الذى لا يجيد الحديث ، فمن الأفضل استبعاده مشتركا أساسيا فى الحدث . وفى بعض الحالات الخاصة التى تتسم بالانفعالات الشديدة ، لا يتمكن معظم الأفراد من التعبير عن أنفسهم كما يحدث فى الأوقات العادية ، وهنا أيضا يمكن التجاوز فى حدود أن يكون المعنى مفهوما والانفعال صادقا .

يعتبر هذا النوع من التسجيلات أيضا بديلا لما تقوم به الصحافة المطبوعة عند نقل أحاديث أو تصريحات المسئولين من تمييزها بينط مختلف أو بعلامات الترقيم . ولما كان ذلك غير ممكن فى الراديو ، بالإضافة إلى أن هذا الجهاز يمكننا من سماع صوت هؤلاء المسئولين ، فإنه يتحتم إذاعة تسجيل صوتى لهم . ويمكن أن يتم هذا التسجيل بواسطة التليفون إذا تعذر لأى سبب مقابلة هذا المسئول أو ذاك شخصا . وعندما لا تقوم محطة الراديو بإذاعة التصريحات على هذا النحو ، فإن ذلك يعنى أنها لم تقم بواجبها كاملا .

ويفضل عند إذاعة هذه التصريحات ترك مجال للمندوب الإذاعى أن يقدم بنفسه مقدمة الخبر Lead مع ذكر اسمه ، لأن فى ذلك دافع للتجويد فى العمل ولتعريف

الجمهور به . وتذهب بعض المحطات الغربية إلى مدى أبعد من ذلك، حيث يقوم قارىء النشرة بإجراء حوار قصير ومرح مع المندوب الاذاعى قبل اذاعة الخبر ، وخاصة فى الأحوال التى يكون فيها المندوب فى موقع الحدث . ويتم ربطه بالاستديو بوصلة لاسلكية .

ما هى الفترة الزمنية التى لايجب تجاوزها عند إذاعة هذه التسجيلات ؟ يتوقف ذلك على عدة عوامل مثل طول المدة المحددة للنشرة ، وأهمية الخبر نفسه ، وأخيرا أهمية التصريح الذى يضمه التسجيل الصوتى على أن مدة الشريط يجب أن تكون مناسبة لأنها لو كانت قصيرة أكثر من اللازم فلن يستطيع المستمع أن يتحقق من أن هناك شخصا آخر يتحدث خلاف قارىء النشرة . فاقصر التصريح عدد قليل من الجمل القصيرة فى وسط زحام الأنباء غالبا ما يؤدي إلى تشويش المستمع .

ومن ناحية أخرى ، فإنه إذا كان الشريط أطول من اللازم ، فإنه يفقد الغرض الأسمى منه وهو اضافة بعض الحيوية والتنوع على النشرة ، كما أنه يسبب اساءة بالغة لتدفق النشرة . تتراوح مدة التسجيل فى العادة ما بين ١٠ إلى ٢٥ ثانية ، أما إذا زاد عن ذلك فلا بد ان يكون التصريح الذى يحتويه هاما للغاية وذا مغزى خاص للمستمع .

ولا تتعلق أهمية التصريح بمركز أو موقع صاحب التصريح ، بقدر ما تتعلق بالمضمون نفسه أو الأثر المترتب عليه . وفى هذا المجال يجب التنبيه إلى أن الاكثار من اذاعة تصريحات المسئولين نفاق اجتماعى لا يستطيع المستمع العادى احتماله ، وأن تأثيرها قد يؤدي إلى عكس الغرض ، وفى ذلك أبلغ الأذى للمسئول وللإذاعة معا .

وطبيعى أن ما نقوله هنا مجرد ارشادات عامة وليست قواعد ثابتة فإن لكل موقف وحدث متطلباته الخاصة . فعندما نقول أن مدة التسجيل لا يجب أن تتجاوز ٢٥ ثانية فإن ذلك ينطبق على الأحوال المعتادة وحدها . فقد اذاعت احدى محطات الراديو تسجيلا لمدة خمس دقائق عندما حصلت على الحوار الذى دار بين برج المراقبة وقائد احدى الطائرات قبل انفجارها . وفى منطقتنا العربية فإن تصوير الدقائق الخمسة على أنها مدة طويلة للغاية ، قد يشير سخرية الكثيرين . ولكننا إذا كنا لا نقدر قيمة الوقت فى حياتنا ، فإن وقت الاذاعة شئ مختلف بالمرة . وعندما تكون هناك ممارسات

شائعة من هذا النوع ، فلا يعنى أنها صحيحة أو أنها تتوافق مع أصول العمل الاذاعى .

والواقع أن معظم رجال السياسة والحكم فى الغرب يتلقون تدريبات ليتعلموا صياغة تصريحاتهم فى مدة لا تزيد عن ٢٠ ثانية بحيث تكون مناسبة تماما للاذاعة فى الراديو . وهم يدركون جيدا أن فرصتهم فى اذاعة التصريحات بهذه الرتبة عالية ، أو على الأقل أفضل من الذين يفشلون فى صياغة ما يريدون قوله بشكل يؤدى إلى المعنى مباشرة . وفى كل الأحوال ، من الأفضل دائما أن يذكر المتحدث لب تصريحه فى البداية ثم يدلى بما يشاء من التفاصيل ليسهل مهمة إجراء الايديتنج إذا رأى اختصار الشريط .

ما هو نوع التسجيلات الذى يبحث عنه المندوب الاذاعى ؟ انه يبحث باختصار عن شىء يمكن للمتحدث أن يقوله بشكل أفضل من المندوب نفسه . وفيما يلى ثلاثة فقط من أنواع التسجيلات نوردتها على سبيل المثال وليس الحصر :

أ - تقرير شهود العيان :

فى إمكان المندوب الاذاعى أن يذكر الحقائق أو وقائع الحدث . ولكنه إذا لم يكن حاضرا عند وقوع الحدث ، فيجب أن يترك لشهود العيان الفرصة لكى ينقلوا للمستمعين احساسهم وهم يرون الوقائع تحدث أمامهم . وتنحصر مهمة المتحدث هنا فى وصف وقائع الحدث كما رآها ، ولا يجب أن يتطرق إلى موضوعات أخرى كالأسباب التى أدت إلى وقوع الحدث أو النتائج المترتبة عليه . فإن فى مقدور المندوب أو قارئ النشرة أن يقوم بذلك بطريقة أفضل بكثير .

ب - رأى الخبراء :

يستطيع المندوب أن يذكر حجم الخسائر التى سببها أحد الحرائق ، ولكن عندما يتطرق إلى أسباب اشتعال الحريق فيجب أن يترك ذلك لرجال الاطفاء ليقوموا بشرحه وايضا . ويمتد ذلك إلى جميع مجالات السياسة والاقتصاد والحرب وغيرها .

ج - التعليقات الشخصية :

يستطيع المندوب أن يعطى تفاصيل خطة من خطط الحكومة ، ولكن المؤيدين

لمثل هذه الخطة يمكن أن يقوموا بشكل أفضل بذكر الأسباب التى تدفعهم للايمان بجدوى الخطة . ولا يدخل ذلك فى مجال التعليق ، حيث أنه أقرب إلى رأى الخبراء . وعلى أية حال ، فإن الخبر الحديث يتضمن تحليلا وتعليقا سطحيان بالاضافة إلى عناصر الخبر . وسوف نعود إلى هذه النقطة تفصيلا فى الفصل الأخير من هذا لكتاب .

لا يقوم المندوب الاذاعى باعداد أو كتابة ما يتم تسجيله على الشريط كما أنه ليس مسئولاً عن الأخطاء اللغوية أو النحوية التى يقع فيها المتحدث . ينحصر واجب المندوب فى التأكد من أن ما يتم تسجيله سيضيف شيئا جديدا للقصة الاخبارية . وبالإضافة إلى القيمة الاخبارية للتسجيل فإنه يجب أن يكون محددا بموضوع معين أو فكرة واحدة لأن مدة التسجيل لا تحتمل تناول أكثر من موضوع . بالإضافة إلى أن لك يتعارض مع أساسيات العمل الصحفى .

كما يجب على المندوب أن يتحقق تماما من أن ما يتضمنه التصريح حقيقى وواقعى . فمحطة الراديو مسئولة تماما من كل ما تذيعه حتى لو جاء على لسان الغير . ومن الطبيعى أن مصداقية المحطة ستتأثر كثيرا لو تكررت اذاعة أخبار غير صحيحة مهما كان مصدرها . كما أنه من الأفضل تجنب الأحداث التى لم تكتمل بعد . فلا يجب مثلا ذكر عدد ضحايا أحد الحوادث أو المعارك ، لو لم يكن قد تم حصرهم بعد . كما أن اذاعة تقدير لعدد هؤلاء الضحايا أو الخسائر ليس من الصواب فى شىء ، ولا يفيد المحطة القول بأن العدد أو الحجم لم يتم تحديده حتى وقت اذاعة الخبر .

وهناك خطأ فادح وقعت فيه إحدى محطات الاذاعة العربية أثناء مؤتمر القمة العربية الذى عقد بمدينة فاس . فقد اذاعت تقريرا صوتيا من المغرب يتضمن أن التفاؤل يسود أجواء المؤتمر وأن فرص توصل الزعماء العرب إلى اتفاق عالية للغاية . فى الوقت الذى كانت وكالات الأنباء تبرز بأن المؤتمر قد انفض بعد خمس دقائق من جلسة انعقاده الأولى .

وهناك نقطة أخيرة يجب الإشارة إليها ، وهى خاصة بوجوب استبعاد التسجيل نهائيا مهما بلغت قيمته الاخبارية إذا ما وجد المندوب عند استماعه له أدنى صعوبة فى فهم أحد أجزائه . فالغالب أنه سيتحول عند اذاعته على الهواء الى مجموعة من

الأصوات أو الحشرجات غير المفهومة بسبب التداخل الالكترونى الذى سبقت الإشارة اليه . ففى أوقات كثيرة قد تكون التسجيلات الخارجية تحت رحمة الظروف التى لا يمكن التحكم فيها . ولكن ذلك أفضل على أية حال من الأخطاء السخيفة التى يقع فيها البعض مثل عدم تغيير بطاريات آلة التسجيل ، أو عدم الاهتمام بانتقاء الميكروفون المناسب أو غيرها .

٢- الشريط الاستجوابى Q and A'S

ونعنى به تسجيل أسئلة المندوب واجابات المتحدث . ويرجع السبب فى تسجيل وإذاعة أسئلة المندوب ليتأكد المستمعون من تواجد المحطة فى موقع الحدث ، وأنها تقوم بإجبتها فى تقديم الأحداث على أفضل وجه . ولكن مثل هذا التفكير خاطئ لأنه ليس لصوت المراسل قيمة اخبارية فى حد ذاته .

وهذا ما دفعنا للقول بأن أن النوع الأول من التسجيلات أى الصورة الصوتية الواقعية ، هو أفضل أنواعها . ومن ناحية أخرى ، فإن تسجيل صوتين بالإضافة إلى صوت قارئ النشرة من شأنه إرباك المستمع لأن قدرة الأذن على التمييز بين الأصوات قدرة محدودة كما هو معروف .

ولهذه الاعتبارات ، فإنه يجب اللجوء إلى استخدام هذا النوع من التسجيلات إذا كان له ما يبرره فقط ، وفيما يلى بعض الحالات التى قد تمثل مبررا كافيا لذلك .

أ - عدم إمكانية إجراء الايديتنج ، أى رفع الجزء من الشريط الذى تم عليه تسجيل السؤال . فليس فى استطاعة المندوب أن يتحكم بالكامل فى ظروف التسجيل فى موقع الحدث . ولذلك إذا كان هناك جزءا جيدا من الشريط يحتوى على سؤال غير ضرورى ، فلا مانع والحالة هذه من اذاعته .

ب - قد يكون للسؤال فى حد ذاته قيمة اخبارية إذا كان سؤالا جيدا . فقد يلقي بعض الضوء على الحدث . وقد يكون السؤال ضروريا فى بعض الأحيان لفهم الأجابة ، وخاصة إذا كانت الاجابة بنعم أو لا . وقد يرفض مسئول ما التعليق على أحد الأحداث ، ويعبر هذا الرفض فى حد ذاته عن موقف . ولذلك فإن عبارة " لا تعليق " لن

يكون لها معنى إلا إذا سبقها سؤال .

ج - الشرح . قد ينزلق صاحب التصريح في استخدام مصطلحات غير مفهومة لرجل الشارع ، أو يمكن أن يكون موضوع الحديث نفسه معقدا إلى الحد الذي يزيد من صعوبة فهمه . ولذلك فإنه من واجب المندوب في هذه الحالات أن يقاطع محدثه بسؤال وضيحي ليكون التصريح مفهوما .

أما بالنسبة لمتوسط زمن هذا الشريط ، فإنه سيزيد بطبيعة الحال عن النوع الأول لأنه يتضمن أكثر من شخص واحد ، ولكنه لا يجب أن يزيد في العادة عن ٤٠ و ٤٥ ثانية .

٣- التقرير الأخباري Voicer

وهو تقرير يسجله المندوب بصوته في مكان الحدث ، وهو لا يتضمن شيئا هاما كتسجيل شهود العيان أو المشتركين في الحدث ، ولكنه يعتبر بديلا جيدا إذا لم يمكن إجراء هذه التسجيلات . وهو أيضا مكمل للنوعين السابقين ، حيث يمكن للمندوب تقديم صورة لموقع الحدث ، أو تحليلا قصيرا يدور حول الأسباب التي أدت إلى وقوع هذا الحدث أو النتائج المترتبة عليه .

من الواضح إذن أن هذا النوع من التسجيلات يتضمن قصة أخبارية كاملة ، وبذلك يكون المندوب مسؤولا عن كل كلمة به على عكس الحالات السابقة بالرغم من أن اعداداه يتم في معظم الوقت في مكان الحدث نفسه . وبكلمات أخرى ، يجب أن يتوافق النص مع كل شروط الكتابة الجيدة ، حتى لو لم تكن الظروف مناسبة لاعداد ص جيد .

ولا بد أن يتوفر مبرر قوى لاستخدام هذا النوع من التسجيلات ، لأنه إذا كان في استطاعة قارئ النشرة أن يقرأ من الاستديو ما يقوله المندوب في مكان الحدث بدون اضافة أى عنصر جديد ، فلا داعى للتسجيل الخارجى . بمعنى أن المندوب في الميدان يجب أن يزودنا بعنصر جديد لا يمكن إلا لمراقب جيد في مكان الحدث أن يقدمه .

وهناك نوعان من التقارير الاخبارية المسجلة :

أ - التقرير الوصفى . يطلق عليه الاذاعيون لقب ROSR وهى عبارة عن الحرف الأول من الكلمات المكونة للجملة التالية Radio on the Scene Report أى تقرير اخبارى صوتى من مكان الحدث . ومفتاح هذه الجملة هى on the Scene لأنه يؤكد على وجود المندوب فى موقع الحدث وأن ما يقدمه مشحون بانفعالات الموقف . يستطيع قاريء النشرة أن يقدم حقائق ، لكن المندوب وحده هو الذى يستطيع أن يقدم وصفا حيا نابضا .

يستخدم المندوب ضمير المتكلم المفرد ، وهو شئ لا يسمح به فى أى موقف آخر ، لأنه يجب أن يترك احساسه بالموقف يتغلب عليه حتى تنتقل العدوى إلى المستمع . وهناك حالات قليلة هى التى يجب السماح فيها باستخدام التقرير الوصفى . إذ لا يجب اللجوء اليه إلا إذا كان منظر وصوت ورائحة الموقف لها قيمة اخبارية على حد التعبير الأمريكى ، ومثل هذه المواقف لا تحدث كل يوم . فمن الأحداث نادرة الوقوع التى تصلح للتغطية بهذا الأسلوب تحطم طائرة ، أو مقابلة تاريخية ، أو محاكمة هامة ، إلخ .

ب - التقرير التحليلى . فمن شأن وجود المندوب فى موقع الحدث أن يعطيه ميزة لا تتوفر لكتاب الأخبار فى غرفة التحرير . فالى جانب قدرة المندوب على تصوير الحدث ، فإنه يستطيع بحكم وجوده فى الموقع أن يقدم تحليلا جيدا لمعنى الخبر ، أو اعطاء خلفية لما يحدث وراء الكواليس .

يعنى ذلك أن التقرير التحليلى يقدم من وجهة نظر المندوب بحكم أن وجوده فى المكان يجعله أكثر فهما وادراكا للحدث . وهو يزيد على التقرير الوصفى فى أنه لا يقدم مجرد وصف شخصى ، ولكنه يضيف اليه تحليلا شخصيا مبدئيا . على أننا يجب أن نتذكر أن التقرير التحليلى ليس تعليقا وانه يجب أن يتميز بالتوازن والموضوعية بقدر الإمكان بحيث لا يتغلب العنصر الشخصى عليه تماما .

ويفضل عند تسجيل التقرير الوصفى أو التحليلى ترك جانبا من التفاصيل التى يمكن أن تتغير من لحظة إلى أخرى كعدد الضحايا ، لأن أى خطأ فى هذه التفاصيل يمكن أن يفسد قيمة الشريط . ويفضل كذلك عدم ذكر الوقت ، لأننا لو

ذكرنا أن الحدث قد وقع في العاشرة من صباح اليوم فلن يصلح الشريط للاذاعة في يوم التالي .

كما لا يجب أن يتضمن التقرير كل الوقائع أو التفاصيل الخاصة بالحدث ، لأن هناك مقدمة تسبق تقديم الشريط يقوم بتلاوتها قارئ النشرة ولذلك يجب أن نترك معلومة أو اثنتين بالإضافة إلى التفاصيل المحتملة التغيير المشار إليها ليتم صياغتها في شكل مقدمة .

وهنا يجب التنبيه إلى خطأ قد يقع فيه بعض المندوبين بسبب افتراضهم أن المستمعين يعلمون ببعض التفاصيل وبالتالي يهملون إيرادها في تقريرهم . وينجم هذا الافتراض عن وجود المندوب في الموقع ورؤيته لكافة تفاصيله . فنحن نفترض أحيانا في الآخرين العلم ببعض الموضوعات والحقائق لمجرد معرفتنا بها . ولتجنب الوقوع في مثل هذا الخطأ يجب على المندوب أن يتذكر على الدوام أن المستمع ليس معه في مكان الحدث .

وقد لجأت بعض الاذاعات العربية في السنوات الأخيرة إلى تقديم تقارير أخبارية صوتية لمراسليها في الخارج ، على نفس النسق الذي تقوم به الخدمة الناطقة باللغة العربية التي تبثها هيئة الاذاعة البريطانية . وقد يتبادر إلى ذهن البعض أن هذه التقارير هي إحدى الأشكال التي نتحدث عنها هنا . ولكن الحقيقة أنها لا تنتمي إليها بأية صلة ، كما أنها تتنافى مع جميع القواعد التي ذكرناها لأنها لا تضيف شيئا جديدا يمكن لقارئ النشرة قوله من داخل الاستديو . وإذا استمعنا إليها ببعض العناية لوجدناها مجموعة من مقتطفات الصحف التي تنشر في البلد الذي يعمل منه المراسل أو سرد تقليدي ممل للحدث وتصريحات بعض المسئولين . ويبدو أن الفكرة منها التأكيد أن للمحطة مراسلين خارجيين لا أكثر ولا أقل .

ان ما نتحدث عنه شيء آخر مختلف يضاف على الحدث واقعية ويكسبه مذاقا . وما لم تتحقق هذه الأهداف فلن يكون للتسجيل معنى ولا أثر . وليست هذه مسألة صعبة التحقيق ، وهي تبدأ بمنح المندوب الاذاعي قدرا من الحرية لتحقيق ذاته وإبرازها من خلال التقارير . وفي اللحظة التي يحس فيها المندوب أنه ليس مجرد موظف ، فسوف يبدأ في تطوير عمله إلى الأفضل .

٤- التقرير الشامل Wrap

وهو خليط من التقرير الاخبارى Voicer والصورة الواقعية Actuality ، حيث يبدأ المندوب برواية وقائع الحدث ثم يقوم أحد المشتركين فى هذا الحدث بالتعليق أو التصريح ، ثم يعود المندوب مرة أخرى للحدث مختتما الشريط .

ولانتاج هذا النوع من الشرائط ، يقوم المندوب باختيار تسجيل يحتوى على تصريح لأحد المسئولين أو المشتركين فى الحدث ، أو يحتوى على اسئلة ألقاها على أحد هؤلاء المشتركين فى الحدث واجابته عليها ، ثم يقوم ببناء القصة الاخبارية حوله ، بمعنى أنه يغلف التقرير ، ومن هنا جاءت الكلمة الانجليزية Wrap أى التغليف .

وأصعب ما فى اعداد هذا النوع من الشرائط هو اعداد التقرير الذى يسبق الصورة الصوتية Actuality بحيث يقوم بمهمة عرض العناصر الرئيسية للحدث ، وأن يمهّد فى الوقت نفسه للصورة الصوتية . إذ يجب أن تحتوى المقدمة التى يعدها المندوب على اجابات لأية تساؤلات يمكن أن تثيرها الصورة الصوتية وليس مجرد تعريف بالشخصية التى سيظهر صوتها على التسجيل الذى يجرى بعدها . وبعد الانتهاء من إدارة التسجيل الذى يحتوى على الصورة الصوتية تنحصر مهمة المندوب فى اعداد الخاتمة المناسبة لينهى بها شريطه .

والفرق الوحيد بين مقدمة التقرير الشامل Wrap ومقدمة الصورة الصوتية الواقعية Actuality أن الأخيرة يتم اعدادها فى غرفة الأخبار وتذاع من الاستوديو ، بينما يتم اعداد وتسجيل الأولى فى موقع الحدث ، فهى فى ذلك مثل التقرير الوصفى والتقرير التحليلى يجب أن تعكس وجود المندوب فى موقع الحدث وتفيد منه .

ويعتبر التقرير الشامل أكثر أنواع الشرائط تعقيدا لأنه يحتوى على قصة اخبارية مكتملة العناصر . ومع ذلك لا يجب أن يزيد زمن الشريط عن ٦ ثانية . وهو يعتبر بذلك أطول أنواع الشرائط لأنه أكثرها تنوعا . وقد يمتد فى أحوال نادرة إلى دقيقة ونصف ، وهى أطول فترة مسموح بها فى الخبر الاذاعى .

أصول اجراء الحوار الاخبارى :

يقوم المندوب الاذاعى بعمل فريق كامل لأنه إلى جانب جمعه للحقائق الأساسية للخبر ، يقوم باعداد التسجيلات المختلفة التى أشرنا اليه . وقد يستلزم الأمر أيضا أن يحرر مقدمة الخبر الذى يقوم قارئ النشرة بتلاوتها من الاستديو . وسوف نستعرض فيما يلى الأساليب المتبعة فى الحصول على المعلومات الخاصة بأى حدث من الأحداث عن طريق استجواب المشتركين فى الحدث ، وكيفية إجراء الحوار معهم .

ويجب التنبيه أن مسئولية المندوب إلى جانب إجراء الحوار تمتد إلى تسجيل هذا الحوار على شريط . بمعنى أنه يجب على المندوب أن يدفع الشخص الآخر إلى أن يقول ما يريد قوله أمام جهاز التسجيل . فليس الهدف هو الحصول على حقائق أو وقائع فقط ، ولكن الحصول عليها فى صورة مكثفة أو مضغوطة بحيث لا تزيد مدة التسجيل عن الأزمنة التى حددناها فى الحديث عن كل نوع من أنواع التسجيلات .

أما الخطوات التى يجب اتباعها لتحقيق هذا الهدف فتتلخص فيما يلى :

١- الأعداد :

من الصحيح أن الوقع السريع للأحداث يجعل فترة اعداد الأسئلة ضيقة ، ولكن يجب أن يكون المندوب على معرفة جيدة بقدر الإمكان بالشخص الذى سيقوم بإجراء الحوار معه . فكلما كانت لديه معلومات وافية عنه ، كلما أصبحت مهمة إجراء الحوار أسهل . وحتى إذا كانت هذه هى المرة الأولى التى سيقابله فيها ، فعليه أن يجمع معلومات سريعة عنه سواء من زملائه أو المحيطين به ، لأنه بدون ذلك سيكون الحوار متعثرا ، خاصة أن أسلوب التعامل يختلف باختلاف الأشخاص . فبينما يتصور المندوب أن صياغة السؤال بشكل معين سيكون له وقع طيب ، فقد يرى الطرف الآخر فى السؤال شكلا من أشكال الاستفزاز .

وللموقف نفسه مستلزماته الخاصة لأنه قد يؤثر على الحالة النفسية mood للأفراد . ففي الأحوال العادية ، قد لا يرى أحد الأفراد فى سؤال المندوب شيئا غريبا ، بينما يعتبره فى موقف آخر نوعا من الاتهام . ولكن الجو العام للأحداث غالبا ما

يتصف بدرجة أو أخرى من التوتر الذى ينعكس على تصرفات الأشخاص والذى يجعل مهمة المندوب الاذاعى أكثر صعوبة .

يجب على المندوب إذا اعداد أسئلته مقدما وأن يصوغها تبعا للمعلومات التى جمعها عن الشخص الآخر ، مع مراعاة ظروف الموقف . وحتى لو لم يكن فى مقدور المندوب الرجوع إلى الأسئلة المكتوبة أثناء إجراء الحوار ، فإن مجرد اعداد الأسئلة وكتابتها على الورق سيمكنه من تجهيز الخطة التى سيتبعها أثناء الحوار .

ومن الخطأ أن يتجه المندوب فى الأصل إلى مكان الحدث وليس لديه تصور واضح عما سوف يقوم به ، لأنه لن يستطيع والأمر كذلك السيطرة على عمله وإخراجه بالشكل المطلوب . وبناء هذا التصور مسبقا أمر ممكن لأنه يتوفر لدى المندوب قبل أن يبدأ فى التحرك إلى موقع الحدث معلومات مبدئية عن ذلك الحدث . وعلى أية حال ، فإننا نمارس هذا النوع من التخطيط فى حياتنا اليومية حيث يكون لدى كل فرد قبل خروجه من منزله تصور مبدئى عن الكيفية التى سيقضى بها يومه والأماكن التى يجب عليه التردد عليها ، والمهام التى يجب عليه إنجازها . إلى آخره .

٢ - الصياغة :

لا يجب أن يظهر السؤال كما لو أن جهدا قد بذل فيه ، فليس من المطلوب صياغة أسئلة تثير الإعجاب بحلاوة الأسلوب ، وقدرة المندوب اللغوية ، ولكن الهدف هو الحصول على اجابة مؤثرة . ولن يتأتى ذلك ما لم تكن الاسئلة واضحة ومحددة تماما ، بمعنى أنه يجب فى صياغة الاسئلة أن تدفع الطرف الآخر إلى الحديث فى الاتجاه الذى حدده السؤال ، وأن يدخل فى الموضوع مباشرة .

ومن الأمور البديهية أنه لا يجب صياغة السؤال بحيث تكون الاجابة عنه بنعم أو لا ، فالمفروض أننا نريد الحصول على تصريح فى شكل عدد قليل من الجمل التى تكون مقالة قصيرة Essay تحتوى على معلومات محددة عن موضوع محدد . ويعنى ذلك أيضا الابتعاد عن الأسئلة التى تتناول أكثر من موضوع واحد فى نفس الوقت ، أو تلك التى تفهم على أكثر من وجه .

وانتقاء كلمات السؤال كفىل إلى حد كبير بحل العديد من هذه المشاكل ، بحيث لا تحمل الكلمة سوى تفسير واحد وأن تؤدي إلى ادراك المعنى مباشرة . والقاعدة الأساسية فى الصياغة تشير إلى أنه إذا كانت الفكرة واضحة تماما فى ذهن الفرد ، فإن التعبير عنها يصبح تلقائيا ولا يحتاج إلى جهد فى الصياغة . أما إذا كنت لاتعرف بالضبط ما تريد قوله ، فإن حديثك سيأتى بدوره مشوشا وغير واضح .

٣ - تكرار التسجيل :

إذا حدث ولم يتمكن المندوب من تسجيل تصريح المسئول من أول مرة لأى سبب من الأسباب ، فليس هناك ما يمنع من أن يطلب منه أن يكرر تصريحه مرة أخرى . ولأن المسئولين يرغبون فى أن تذاغ تصريحاتهم بنفس درجة رغبة المندوب فى أن يحصل على التصريح ، فإنهم لن يتضرروا من تكرار تصريحاتهم مرة ثانية وثالثة ورابعة . والواقع أن هناك ميزة فى تكرار التسجيل أكثر من مرة ، ذلك أن صاحب التصريح سيحاول كل مرة أن يقدم ما يقوله بطريقة أفضل من المرة السابقة .

٤ - توجيه دفة الحدث :

عادة ما يكون لدى المندوب فكرة واضحة عما يريد الحصول عليه من الشخص الذى سيجرى معه الحوار . فهو يريد من المصاب فى حادثة أن يذكر أنها كانت حادثة مروعة ، ويريد من المتظاهر أن يذكر سبب احتجاجه . وعلى ذلك ، يقوم المراسل بتوجيه الحوار وجهة معينة لحصل على الاجابات التى يريد . ولا يعنى ذلك أنه يقوم بوضع أقوال على لسان المتحدث أو اجباره على أن يقول شيئا مخالفا للحقيقة ، ولكنه يعنى أنه لايجب على المندوب ترك الحديث يسترسل وأن يتجه أية وجهة ، بل يجب أن يحصره باستمرار فى زاوية معينة ، هى التى اختارها لتناول الحدث .

ونعيد هنا ما سبق أن أشرنا اليه من أن الحوار يصمم للحصول على معلومات محددة عن الحدث ، ولذلك يجب توجيهه وجهة محددة . فعلى المندوب أن يقود

محدثه خلال الحوار ، وأن يعطيه الفرصة ليوضح فكرته أو كلامه ، وأن يذكره باستمرار بأن يبقى اجاباته موجزة .

والنقطة الأخيرة تنصب على المتحدثين ذوى الخبرة القليلة ، إذ تميل اجاباتهم إلى عدم التركيز وإلى الخروج عن الموضوع الأصلي . وليس هناك حرج أن يطلب المندوب من هؤلاء أن يوجزوا فى اجاباتهم وان يبقوا باستمرار مع الموضوع الأصلي . ولذلك يتطلب الحوار مزيجا من الحزم والحساسية فى نفس الوقت لأنك لو أطلت الحبل لأى شخص فسوف ينطلق فى الحديث أكثر مما لو كنت حازما معه .

ومن الملاحظ أن معظم الأشخاص يهابون الميكروفون ويتلعثمون أمامه وقد يحتبس صوتهم فى البداية . ولذلك فمن الواجب أن يبدأ المندوب بتهدئة محدثه قليلا عن طريق عدد من الاسئلة الشخصية قبل الدخول فى الموضوع ، ولكن هذا لا يعنى فى الوقت نفسه ملء الشريط بشرثرة لا لزوم لها .

٥ - الاستيضاح :

يعتبر المندوب ممثلا للمستمع ، ولذلك يلزم عليه أن يوجه أى سؤال قد يطرأ على ذهن هذا المستمع . فإذا ما استخدم المتحدث بعض الاصطلاحات أو التعبيرات الفنية غير المفهومة ، فيجب عليه أن يقاطعه ليستوضحه عن معناها على نحو ما أشرنا فى مكان سابق . والواقع أن تسجيل الحوار للاذاعة لا يختلف عما يقوم به الصحفى عند الكتابة من ناحية ضرورة اتصافه بالوضوح الكامل .

وعلى ذلك يجب على المندوب أن يوجه محدثه بشكل يجعل تصريحاته أو اجاباته صالحة للاذاعة على الهواء . ويكون ذلك بتوجيه اسئلة يسهل الاجابة عليها ، لأن المسألة فى النهاية ليست مجرد جمع معلومات غير مفهومة وغير مترابطة .

٦ - المتابعة :

يقوم المندوب بعدة مهام فى نفس الوقت ، فهو يوجه دفعة الحديث ، ويستوضح ما غمض منه ، ويعد للسؤال التالى الذى سيلقيه . وهناك دائما الخطر الذى يتمثل فى

أن يكون المندوب واثقا مما ستكون عليه اجابة محدثه . إلى الحد الذى يغفل عما يقوله هذا المتحدث . ونقول خطر لأنه قد يكون فى ثنايا الاجابة شيء جديد أو غير متوقع . ذلك أن الأجابة قد تتضمن ملحوظة أو معلومة تستحق أن يتابعها المندوب بسؤال آخر.

٧ - الميكروفون :

يعطى الميكروفون نتائج أفضل لو كان على بعد يتراوح بين ١٠ و ١٥ سنتيمترا من فم المتحدث ، ولذلك لا يجب على المندوب أن يخجل من دفع الميكروفون فى وجه محدثه ليحصل على تسجيل جيد . ويجب أن نتذكر أن الميكروفونات حساسة لالتقاط معظم الأصوات المحيطة ، ولذلك يجب على المندوب أن يمتنع من الادلاء بأى تعليق اثناء التسجيل . ونقصد بالتعليق هنا الموافقة على ما يقوله المتحدث بكلمات مثل (صحيح ، تمام) وما شابهها .

فقد تصلح مثل هذه التعليقات لأنواع الاتصال الشخصى ، ولكن وجودها على شرائط الاذاعة غير مناسب وقد يثير السخرية . ولذلك يجب على المندوب أن يكتفى بهز رأسه ل اظهار الموافقة على ما يقوله المتحدث ، ولو أن ذلك أمر معيب فى نظر البعض لأنهم يعتبرونه نوعا من ابداء الرأى أو التحيز .

٨ - الحديث التليفونى :

إجراء الحوار عن طريق التليفون ليس بديلا للتواجد فى مكان الحدث ، لكن إذا لم يتحقق ذلك لسبب أو لآخر ، فإن استخدام التليفون يعتبر حلا مناسباً . بل ويمكننا أن نقول أن عدم استخدام التليفون فى هذه الحالات يعتبر من قبيل الخطأ ، لأن اذاعة التسجيلات تحقق أغراضا عديدة بالاضافة إلى ضرورة استغلال إمكانيات الراديو .

تنطبق كل القواعد السابقة على إجراء الحوار عن طريق التليفون ولكن يزيد عليها شرطا هاما للغاية ، وهو استئذان المتحدث فى تسجيل المكالمة . فقد كان البعض يعتمد إلى تسجيل الحوار بدون علم المتحدث الذى ينطلق فى حديثه أحيانا فيستخدم

ألفاظا غير لائقة أو يخوض فى موضوعات حساسة من قبيل التسامر أو الدردشة ، ثم يفاجأ بإذاعة حديثه على الناس . وقد أدى ذلك إلى اصدار قوانين فى معظم بلدان العالم بتجريم هذه الممارسة غير الاخلاقية .

٩ - الأصوات الطبيعية :

وهى تمثل بالنسبة للراديو ما تمثله الصورة بالنسبة للصحافة المطبوعة . ونعنى بها الأصوات المحيطة بموقع الحدث مثل ضوضاء الجمهور وهتافاته فى المباريات الرياضية ، وأزير الطائرات ونداءات السفر فى المطارات ، وما شابهها . وهى أصوات مرغوبة لأنها تضيف جوا من الواقعية على التسجيلات . غير أنها يجب أن تكون واضحة بما فيه الكفاية لكى يستطيع المستمع تمييزها . أما إذا كانت مجرد همهمة غير واضحة فى الخلفية فإنها لا تؤدى أى غرض .

وأفضل طريقة لجعل أصوات الخلفية واضحة هى أن يقوم المندوب بتسجيلها على شريط منفصل لأن ذلك يجعل من الممكن التحكم فى درجة ارتفاعها عند إذاعتها مع الشريط الأسمى . ويمكن القيام بذلك فى موقع الحدث بطريقة سهلة بأن يبدأ المندوب بتوجيه ميكروفونه إلى هذه الأصوات لفترة كافية لتعريف المستمع بموقع الحدث ، ثم يقرب الميكروفون إلى فمه للدلاء بتقريره بحيث يكون صوته أعلى من أصوات الخلفية .

وليس تسجيل أصوات الخلفية اختياريا فى حالة التقرير الوصفى ROSR بالذات حيث يعتبر أحد المكونات الهامة لهذا النوع من الشرائط . والمثال الذى يؤكد ذلك ما قام به أحد مراسلى شبكة NBC الاذاعية عند وصفه لانفجار وقع فى حى منهاتن بمدينة نيويورك ، من توجيه الميكروفون فى اتجاه أحد الكناسين الذى يزيحون شظايا الزجاج المتناثر على الطريق . وقد ذكرنا أن المندوب يجب أن يصف للمستمع منظر ورائحة الحدث ، ولكنه يجب أن يترك للمستمع الاستماع إلى الأصوات مباشرة .

١٠ - الايديتنج

كانت هذه العملية تتم فى الماضى بقص الشريط إلى أجزاء ثم إعادة لصق الأجزاء المرغوب فيها معا بعد استبعاد ما هو غير صالح أو غير مرغوب فيه . ولكن التقدم الحالى فى أجهزة الايديتنج جعل فى الامكان إجراء هذه العملية الكترونيا . وفيما يلى بعض الاعتبارات التى يجب مراعاتها :

أ - الغاء الأجزاء غير المتصلة بموضوع الحدث أو التى ليس لها قيمة اخبارية مثل أسئلة المندوب إذا كانت لا تضيف شيئا جديدا . كذلك الغاء المعلومات والحقائق التى يمكن لقارىء النشرة أن يقولها بشكل أفضل . وأخيرا فيجب الغاء أى وقفة تزيد عن ٣ ثوانى لأن هذا هو الحد الاقصى المسموح به فى الاذاعة للصمت الذى قد يوحى للمستمع بأن خطأ ما قد وقع . ومن المفهوم أن الاجزاء التى يتلغثم فيها المتحدث يجب أن تعامل معاملة الأجزاء غير الواضحة من حيث ضرورة استبعادها .

ب - يجب الاحتفاظ بالأجزاء الخاصة بالتعليقات الجوهرية ، وتلك التى تكشف عن حقائق جديدة وخاصة تلك الصادرة عن الخبراء وشهود العيان . كذلك يجب الاحتفاظ بالوقوفات التى لها دلالة خاصة . على أن هذه العملية لا يجب أن تغير من المعنى أدنى تغيير أو تجعل التصريح المسجل أقوى أو أضعف مما هو . ولذلك نقول أن المندوب الجيد هو الذى يجرى حواراه فى الميدان بشكل لا يجعله فى حاجة إلى إجراء عملية الايديتنج لأن هذا هو الضمان الأكيد للاحتفاظ بالمعنى والتأثير الأصلى بدون تغيير .

ج - عندما تبدأ فى الحديث فإن الصوت يبدأ فى الارتفاع تدريجيا مثل السيارة التى تكتسب سرعتها بعد الانطلاق . كذلك فى نهاية الحدث ينخفض الصوت بالتدريج إلى أن يتلاشى . وقد تعودت الأذن الإنسانية على هذا الأسلوب . ولذلك وجب توجيه الانتباه لمراعاة هذه الأمور أثناء اعداد الشريط قبل اذاعته .

بناء النشرة الأخبارية

يختلف اللقب الذي يطلق على الشخص المسئول على الشكل النهائي لنشرة الأخبار في الراديو فيسمى أحيانا رئيس التحرير أو منتج Producer النشرة أحيانا أخرى . وهو يقوم باختيار الأخبار التي سيتم اذاعتها ، كما يحدد البناء الكلى للنشرة ، أى التسلسل أو مكان الخبر فى النشرة . وهو بهذا يقوم بأعمال كل من رئيس التحرير وسكرتير التحرير فى الصحف المطبوعة .

ولا تقل هذه العملية أهمية عن مراحل الاعداد والكتابة السابقة ، حيث يتوقف نجاح النشرة عليها إلى مدى بعيد . وقد جرت العادة أن يتم وضع قصة أخبارية قوية فى بداية النشرة Lead Story لتشد انتباه المستمع الذى يتوقع أن يكون الخبر الأول فى أهمية تعادل الخبر الرئيسى فى الصفحة الأولى من الصحف المطبوعة . كما جرت العادة على انهاء النشرة بخبر خفيف ، يطلق عليه الخبر الختامى Close Story ، يترك انطباعا جيدا فى ذهن المستمع ، ويكون أيضا بمثابة الجسر للانتقال إلى البرنامج الذى يلي النشرة .

وفيما بين الخبر الأول والخبر الختامى يجب ترتيب القصص الاخبارية بشكل يجعل الانتقال من قصة إلى أخرى يتم بنعومة شديدة ، ويجعل المستمع مشدودا إلى الجهاز فى الوقت نفسه . يتم تحضير كشف Slug بترتيب القصص الاخبارية يحدد فيه عنوان الخبر ورقم الشريط إذا كان يصاحبه تسجيل صوتى ، والمدة التى تستغرقها اذاعته . وليس هناك قواعد ثابتة لترتيب الأخبار حيث أن الرؤية الخاصة برئيس التحرير تتدخل فى ذلك بنفس درجة "التقاليد" السائدة فى كل محطة على حدة . على أن هناك عددا من الممارسات التى يمكن الاسترشاد بها فى هذا المجال .

١- القيمة الاخبارية

يجب أن تبدأ النشرة بخبر له قيمة اخبارية مرتفعة للغاية . والعنصر الأهم فى هذه الحالة هو مدى حداثة أو جدة الخبر لأن المستمع يهتم معرفة أحدث خبر . ويكتسب هذا العنصر أهمية خاصة فى أوقات الأزمات التى يرغب المستمعون فى تتبع آخر تطوراتها . يلى هذا العنصر فى الأهمية عنصر القرب المكانى Geographical Proximity ولهذا تصر العديد من المحطات على أن يكون الخبر الأول فى النشرة خبر محليا وليس عالميا لأن ذلك من شأنه جذب انتباه المستمعين أكثر من شىء آخر .

والتقليد الذى تسير عليه الخدمات الاذاعية فى الدول النامية باعطاء مقابلات رئيس الدولة الأولوية المطلقة فى النشرة قد يكون له ما يبرره من ناحية اهتمام المستمعين المشترك بتتبع الأنباء بالمحلية . ولكن طريقة انتقاء معظم هذه الأخبار وأسلوب تقديمها ليس من شأنه تحقيق الهدف منها . فالمستمع العادى لا يعنيه فى قليل أو كثير ما إذا كان رئيس الجمهورية قد بعث ببرقية تهنئة للملكة اليزابيث بمناسبة عيد ميلادها . ويبدو أن هذه المحطات تعمل من منطلق أنها اجهزة حكومية مهمتها اظهار النظام القائم فى أحسن صورة . وقد لا يكون هناك خطأ فى ذلك ، ولكن الممارسة الفعلية لاتخدم هذا الغرض بالتأكيد ، بل وقد تؤدي إلى أثر معاكس .

والحقيقة أنه ليس هناك معيار ثابت يسير عليه جميع الاذاعيين لتحديد ما إذا كان هناك خبر أهم من غيره حتى لو احتوى على عناصر عديدة من عناصر القيمة الاخبارية . فقد احتل خبر وفاة الفيس بريسلى مكان الصدارة فى شبكتى ال NBC وال ABC الأمريكيتين ، بينما اختارت الشبكة الثالثة CBS الخبر الخاص بتأييد ريجان لاتفاقية قناة بنما .

وطبيعى أن هناك حالات يكون الاجماع فيها تاما على أن خبرا أهم من غيره ، ولكن هذه حالات قليلة . ولذلك يعتمد رئيس تحرير النشرة فى معظم الأحوال على الممارسات المعتادة التى تسير عليها وسائل الاتصال الأخرى لتحديد الخبر الرئيسى لنشرته .

٢ - التنوع :

عندما يستمع أفراد الجمهور الى نشرتين متتاليتين فى نفس المحطة ، فإنهم لا يريدون الاستماع إلى نفس الأخبار التى عرفوها فى المرة الأولى . وإذا كان هناك أحداث جديدة ، فمن السهل تحقيق التنوع الذى يطلبه المستمع . وحتى إذا لم يجد جديد - وهذا أمر مستبعد - فإنه يجب تغيير بعض مفردات النشرة لأن التنوع عامل هام فى اعداد النشرات . فقد يتم فى بعض الأحيان إهمال بعض الأخبار ذات القيمة الأخبارية المتوسطة ليس لأى سبب سوى أنها اذيعت فى النشرة السابقة .

ولكن الذى يحدث فى غالبية الاحيان يقتصر على اعادة ترتيب الأخبار حتى يحس المستمع بأنها هناك نوعا من التجديد . وعلى أى حال ، فإن اعادة ترتيب اذاعة الأخبار لاينفى ضرورة ادخال عناصر أو تفاصيل جديدة على الأخبار التى تتكرر اذاعتها . ولكن اعادة ترتيب الأخبار ثم اذاعتها بنفس النص القديم مسألة غير مجدية . أما القصص الأخبارية التى سبقت اذاعتها أكثر من مرة فىجب إهمالها إلا فى الحالات التى يتميز فيها الخبر بقيمة اخبارية غير عادية ، وهى حالات نادرة للغاية . ومع ذلك فإنه لابد من اسقاط بعض التفاصيل وإضافة غيرها ، أو اختيار زاوية جديدة لتناول الخبر ، أو اعادة الصياغة وهذا أضعف الايمان .

٣ - التوزيع الجغرافى :

تستعرض النشرة أهم أحداث الساعة ، وهى فى ذلك مثل المرشد السياحى الذى يصحبنا فى جولة حول العالم . ويعلم مثل هذا المرشد أنه من غير المنطقى أن ينتقل بنا من مكان إلى مكان آخر ثم يعود بنا مرة أخرى إلى المكان الأول . ومع ذلك ، فإننا نجد أن مثل هذه الأمور تحدث فى تقديم نشرات الأخبار . فقد نجد خبرا عن الهند يتبعه آخر عن اسبانيا ويليه خبر ثالث عن باكستان وهى كما تعلم ملاصقة للهند .

تكون النشرة أكثر نعومة وسلاسة إذا لم تكن هناك قفزات جغرافية بهذا الشكل لأنه من السهل تجميع اخبار كل منطقة من مناطق العالم معا . كما يعنى ذلك أنه يجب تجميع الأخبار المحلية ، والأخبار الاقليمية والأخبار الخارجية كل فى مجموعة على

ولكن هناك استثناء لهذا المبدأ عندما يكون هناك خبران لهما طبيعة متشابهة أولهما محلى والثانى خارجى مثل زلزال فى أسوان وآخر فى الاتحاد السوفيتى مثلا . يمكن فى هذه الحالات القليلة غض النظر عن التوزيع الجغرافى واذاعتهما متتابعين .

٤ - الربط الطبيعى *Natural Tie-ins* :

تتضمن أى نشرة أخبارا متنوعة ، ولهذا نجدها على عكس أى برنامج اذاعى آخر تضم موضوعات مختلفة لايجمع بينها رابط واحد أو نغمة متحدة . ولا يمكن تجنب افتقار النشرة لعدم التجانس هذا لأن هناك العديد من فئات الأخبار التى يجب تغطيتها . ولكن لا يمكن أن ندع الفرصة تفوتنا لو اتيح الربط بين خبرين يجمع بينهما رابط مشترك .

يجب إذا وضع الأخبار ذات الموضوعات المتشابهة معا كلما كان ذلك ممكنا . فالأخبار الاقتصادية مثلا تجمعها وحدة طبيعية مهما اختلف مكان وقوعها ، وهو ما يجعل الانتقال من المحليات إلى الأخبار الخارجية أكثر يسرا ونعومة . هذا بالطبع إذا لم تكن هناك اعتبارات أكثر أهمية . فإذا كان قد وقع حريق فى فندق أدى إلى مقتل عدد من الاشخاص ، وحريق آخر فى سيرك نتج عنه هرب بعض الحيوانات ، فالمسألة هنا لا تتعلق بتشابه الموضوعين فقط لأن القيمة الاخبارية أعلى فى الحالة الأولى .

٥ - الشرائط :

من المهم أن تبدو النشرة ناعمة بمعنى أن يقود كل خبر إلى الخبر الذى يليه ، لكن الأهم من ذلك أن تتميز النشرة بالحوية . ذلك أن متابعة المذيع للقراءة ثلاث أو أربع دقائق بشكل مستمر من شأنه أن يؤدى الى انخفاض تدريجى لأهتمام المستمع . ومن هنا تنشأ الحاجة إلى تغيير الإيقاع *Rhythm* والسرعة *Pace* ، وهذا يتحقق باستخدام الشرائط المسجلة .

فإلى جانب القيمة الاخبارية للشرائط ، فهى تنقل المستمع إلى العالم الخارجى الواسع ، وتضيف إلى ذلك صوت أو صوتين مختلفين لجزء من الدقيقة . ومن شأن ذلك كله اضافة كم كبير من الحوية للنشرة .

للشرائط الصوتية قيمة كبيرة في ترتيب النشرة ، وينطبق نفس الأمر على شرائط السينما والفيديو في التلفزيون ، ولهذا يجب عند استخدامها أن نحافظ على هذه القيمة وألا نهدرها . فإذا كانت النشرة تضم سبعة أخبار ، أربعة منها يصاحبه تسجيل صوتي ، فإن إذاعة هذه الأخبار الأربعة على التوالي من شأنه أن يجعل جزءا من النشرة غنيا للغاية ويترك الجزء الآخر في المقابل فقيرا للغاية . ويعنى ذلك أنه يجب توزيع مثل هذه التسجيلات المصاحبة للأخبار على مدى النشرة كلها بحيث تضى عليها التنوع والحيوية المطلوبين .

غير أنه إذا كانت هناك اعتبارات أكثر أهمية ، كأن تكون هناك ثلاث تسجيلات لأخبار هامة ، فلا ضرر ولا ضرار ، إذ يعتبر عدم إذاعتها على التوالي في مثل هذه الحالة خطأ ليس له ما يبرره .

٦ - الوحدات Blocks :

تصبح مهمة بناء النشرة أكثر تعقيدا كلما زاد الوقت المحدد للنشرة . والمتبع في هذه الأحوال هو تقسيم النشرة إلى عدة قطاعات أو وحدات مستقلة ، وبذلك يصبح ترتيب الأخبار داخل كل وحدة أكثر سهولة . وعادة ما يتم فصل كل وحدة عن الأخرى أما بإذاعة فقرة اعلانية بينها إذا كانت الإذاعة تقبل هذا الأسلوب ، وهو في رأى الكثيرين أمر لاغبار عليه ، أو بإذاعة قصة اخبارية خفيفة بين كل وحدة أخرى ، أو أن يتولى مذيع مختلف قراءة الوحدة التالية ، وهو الأسلم .

ويؤدي هذا الفصل بين الوحدات إلى إمكان معاملة كل وحدة منها بشكل منفصل بدون الحاجة لاجراء ترتيب خاص لاقام عملية الانتقال بنعومة ويسر . ويمكن في هذه الحالة اعتبار كل وحدة كما لو كان لها خبر رئيسي وآخر ختامى خاص بها ومراعاة الاعتبارات سابقة الذكر .

ومن ناحية أخرى فإن تقسيم النشرة إلى وحدات يحد من تدخل رئيس التحرير في بناء النشرة . فقد تضر المحطة بأن تبدأ النشرة بوحدة الأخبار المحلية ، يليها وحدة الرياضة ، وأخيرا الأخبار الخارجية بغض النظر عن القيمة الاخبارية لكل خبر على حدة . ولكن يجب التنبيه مرة أخرى أن هذا الأسلوب قاصر على نشرات الأخبار ذات

نصف الساعة . أو فى حالات المحطات التى تغلب عليها الصبغة الاخبارية التى يطلق عليها All-Day All-News Radio Stations .

٧ - الاعلانات :

تكثر المحطات التجارية عن اذاعة الاعلانات حيث يعتمد قولها على هذا المورد اعتمادا كاملا . ومن الملاحظ أنه قد بدأت فى كثير من بلدان العالم الثالث اذاعة الاعلانات بكثرة ملفتة للنظر . وتمتد الاعلانات إلى نشرات الأخبار أحيانا مما يوجب علينا التعرض لهذه النقطة . وممارسة المحطات التجارية فى هذا الصدد تحتاج إلى وقفة خاصة . فالخطوة الأولى فى اعداد النشرة عندهم هو تحديد الاعلانات التى ستذاع ، على نحو ما يتم تجنب مساحات معينة فى الصحف قبل أن يقوم سكرتير التحرير بتوزيع المواد ورسم الصفحات . أما الخطوة الثانية فهى اختيار الأخبار التى سوف تذاع بين الاعلانات كأن المسألة تحولت من نشرة أخبارية إلى نشرة اعلانية . ولكن الواقع أن هذه الممارسة لها ما يبررها فزمن الاعلان ثابت (٣٠ ثانية ، أو دقيقة واحدة) . فإذا كانت هناك ستة اعلانات تستغرق أربع دقائق ونصف فيعنى ذلك أن المدة المتبقية من النشرة ذات الربع ساعة هى عشر دقائق ونصف فقط . ومن هنا تأتى أهمية اختيار عدد قليل من الأخبار لا يتجاوز زمنها الفترة المتبقية .

٨ - الخبر المختامى Kicker :

وهو عبارة عن قصة اخبارية خفيفة تختتم بها النشرة . ويقوم رؤساء التحرير بالاحتفاظ بالأخبار الخفيفة Features ، وهى تتناول وقائع تتسم بالطرافة أو الخروج عن المألوف ، التى ترسلها وكالات الأنباء لاستخدامها وقت الحاجة . وليست هذه الأخبار موقوتة بتاريخ معين ، بمعنى أنه يمكن اذاعتها بعد أيام وقوعها . وهناك فى العادة مخزون كبير من الأخبار الخفيفة هذه لأنه يفيد فى الحالات التى لا يكون فيها أنباء كافية لتغطية زمن النشرة . ولو أن ذلك موضوع نظرى لأنه هناك فى العادة عدد من الأخبار يفوق ما تحتاجه أى وسيلة اعلامية . والمعروف أن احتياج الاذاعة لكم الأخبار أقل مما تتطلبه الصحف المطبوعة .

ولا يتحتم انها جميع النشرات بهذه الطريقة ، فقد أصبحت كثير من محطات الراديو تتجنب ذلك بعد أن أصبحت شيئا شائعا ومبتذلا ... ويمكن بطبيعة الحال وضع هذه النوعية من الأخبار فى أى مكان من النشرة ، ولكن لأن أهميتها قليلة ، فإن مكانها الطبيعى هو نهاية النشرة .

كما أن وجودها فى هذا الموضع يخدم غرضا آخر ، ذلك أنها تعتبر بمثابة جسر للانتقال من النشرة إلى البرامج العادية . فالانتقال المفاجىء من خبر عن كارثة وضحايا إلى أغنية عاطفية أمر غير مستساغ لدى الغالبية من أفراد الجمهور .

٩ - التوقيت :

لكل نشرة فترة زمنية محددة كما أشرنا ، ولذلك فقد يحدث فى الأيام الحافلة بالأحداث ألا يكون هناك وقت كاف للأخبار ذات القيمة الاخبارية المنخفضة . بل قد يتم استبعاد الأخبار ذات القيمة الاخبارية المتوسطة ، أو على الأقل اختصارها فى أحسن الأحوال .

ويتم كتابة الزمن الذى يستغرقه كتابة كل خبر بالثوانى ، بحيث لا يتجاوز مجموع الأخبار الزمن الكلى المخصص للنشرة . ويكتفى بعض معدى النشرات بعد سطور كل خبر ، وعلى أساس ذلك يمكنهم تحديد الزمن الذى ستستغرقه القراءة . فمن المعروف أن قراءة السطر الواحد يستغرق فى المتوسط أربع ثوانى .

ويستخدم بعض قراء النشرات أسلوب الزمن المتبقى Back Time لكى تتم النشرة فى موعدها المحدد تماما . وبمقتضى هذا الأسلوب - يقوم المذيع بتحديد زمن الوحدة الاخبارية الأخيرة ، ولنفترض أنها خاصة بالأخبار الرياضية وأن قراءتها تستغرق خمسين ثانية . فإذا كان الزمن المحدد للنشرة خمس دقائق ، فهو يعرف أن عرض أخبار الرياضة يجب أن يبدأ بعد أربع دقائق وعشر ثوانى من بداية النشرة . وهذا يعطى له الفرصة لكى يلقى أحد الأخبار فى الوحدة السابقة للرياضة إذا كانت نهاية الأربع دقائق وعشر ثوان قد اقتربت ، أو أن يمت قليلا فى قراءة الخبر السابق إذا كان هناك وقت قليل متبق .

ويمكن أن يؤثر طول الخبر نفسه على فرصة اذاعته ضمن مواد النشرة فإذا لم تتوفر سوى ثلاثين ثانية فقط ، فقد يصل الأمر إلى الغاء أحد الأخبار لمجرد أن زمن قراءته ٤٥ ثانية ، واحلال خبر آخر أقل أهمية مكانه . ولا يجب الاستهانة بتحديد فترة زمنية للنشرات لمجرد أن معظم محطات الراديو قد درجت فى ممارستها على ترك الفترة الاخبارية مفتوحة . فإذا كان رئيس تحرير الصحيفة لا يستطيع أن يتجاوز عدد الصفحات المخصصة له ، فما وجه الغرابة فى تحديد زمن النشرة مثلها مثل أى برنامج آخر . وهناك عدة ميزات لهذا الأسلوب لعل أهمها دفع معدى وكتاب الأخبار إلى التركيز على العناصر والتفاصيل الهامة دون غيرها ، والعناية فى باختيار الكلمات التى تعبر عن المعنى مباشرة ، إلى آخر هذه الاعتبارات .

ولا ننسى أن قدرة الأذن على الاستيعاب محدودة خصوصا أن الاستماع يتم فى ظروف غير ملائمة تكون فيها درجة تركيز المستمع فى أقل درجاتها . ثم ما الفائدة التى تجنبها الاذاعة من بث نشرة لمدة ساعة لا يستمع اليها أحد ؟

* * *

|||||

||

||||

-

3

7

6

-

4

2

-

||

الفصل الخامس : القوالب الفنية لأخبار التلفزيون

تنطبق جميع المبادئ الخاصة بأخبار الراديو على أخبار التلفزيون أيضا . فقد استمد التلفزيون كثيرا من قواعد عمل الراديو منذ البداية لأن العاملين في التلفزيون عند بدء انتشاره كانوا قد تلقوا تدريبهم في الراديو . حدث هذا في الولايات المتحدة لأن الشبكات الاذاعية التي كانت قائمة وقتها في نفسها التي دخلت مجال التلفزيون . فالمعروف أن شبكات التلفزيون الامريكية (C.B.S., N.B.C., A.B.C.) تطورت أساسا كشبكات راديو ، ولا يزال جزء كبير من استثماراتها حتى الآن موجه لهذا المجال .

وفي البلدان النامية هي الأخرى عندما يبدأ التفكير في ادخال التلفزيون ، لا يجد المسئولون مفرا من الاعتماد على الاذاعيين لأنهم أقرب الكوادر المتوفرة للقيام بهذا العبء . ومن الصحيح أنهم يتلقون دورات تدريبية تؤهلهم لهذه المهمة ، ولكنهم متأثرين بمجال ممارستهم الأساس . وعلى أية حال ، ليس هناك تعارض بين القواعد الأساسية التي تحكم العمل في الراديو عنها في التلفزيون ، ومن هنا قولنا أن هذه القواعد هي نفسها في الوسيلتين .

ولا يعنى هذا القول أنه ليس هناك فروق بين نشرات الأخبار في الراديو والتلفزيون فبينما تعد نشرة الراديو لفترة خمس أو عشر دقائق ، تمتد نشرة التلفزيون إلى نصف ساعة . وهناك بالطبع عنصر الصورة المتحركة في التلفزيون ، الأمر الذي يتطلب مهارات اضافية في الاعداد والانتاج .

يرأس قسم أو إدارة الأخبار في محطات التلفزيون مدير الأخبار يليه مدير إنتاج فمساعداو انتاج ثم مجموعة من المندوبين . والمسئول الفعلى عن النشرة هو مدير الانتاج الذى يقوم بتوزيع المندوبين على مواقع الأحداث . ثم يقوم بانتقاء المناسب منها للنشرة ويحدد أولويات اذاعتها . أما مهمة مساعدى التناج فتتخصر فى اعداد الأفلام وتقارير المراسلين للاذاعة .

وطبيعى أن مسميات الوظائف وتوصيفها وتحديد المسئوليات يختلف من مكان لآخر ، كما يتوقف على حجم المحطة التلفزيونية وإمكانياتها . وبالرغم من هذه الاختلافات فإن إدارة الأخبار فى أى مكان هى البناء الأساسى للخدمة التلفزيونية . وفى النظم التجارية لا تدر البرامج الأخبارية دخلا مثل نوعيات البرامج الأخرى وخاصة الدرامية منها . ولكن على العكس فإن الخدمة الأخبارية تشكل عبئا ثقيلا على هذه المحطات . فقد كانت ميزانية إدارة الأخبار فى شبكة الـ CBS الأمريكية منذ عشر سنوات ثلاثين مليون دولار ، وقد تزيد عن الضعف فى وقتنا الحالى لو أخذنا فى الاعتبار أن معدل التضخم السنوى فى الولايات المتحدة يدور حوالى ١١٪ .

ومهما يكن من أمر ، فإن مسئولية مخرج النشرة محدودة فى تنفيذ ما يتلقاه من مدير الانتاج الذى يقرر ما يتم اذاعته فى النشرة . ولذلك كثيرا ما يكتفى باطلاق لقب " المنفذ " على مخرج النشرات الاخبارية حيث يصل اليه نص كامل " سكريبت " يحدد فيه زمن اذاعة كل خبر والمواد المصاحبة له سواء أفلام أو مواد ثابتة ، إلى آخره .

تتكون النشرة من ثلاثة عناصر أساسية هى قارئ النشرة ثم المواد الثابتة والأفلام . وسوف نوضح كل عنصر منها بشئ من التفصيل فيما يلى :

١ - قارئ النشرة Anchorman

والمعروف أن كلمة Anchor تعنى مرساة السفينة ، وبالتالى فقارئ النشرة هو الذى يقوم بالقاء المرساة ، وفى هذا اشارة إلى أهمية الدور الذى يقوم به هذا الشخص . وهناك فى المقابل تسمية أخرى تتسم بقدر من الاستخفاف بعمل قارئ النشرة وهى Talking Head أى الرأس المتكلمة أو الثرثرة . وفى هذا اشارة إلى أن ظهور

شخص يتحدث على الشاشة يعتبر استغلالا سيئا لإمكانيات الوسيلة . بمعنى أنه يمكن الاكتفاء بسماع الصوت فقط لفهم المعانى ، بدون النظر إلى الشاشة .

وقد يكون فى هذا رأى بعض الصحة ، ولكن ما هو البديل عن قارئ النشرة إذا لم تتوفر مادة فيليمية لبعض الأخبار ، وخاصة الخارجية منها ؟ كما أن لبعض الأخبار طبيعة معقدة إلى حد ما ، وهى تستلزم عدم شغل المشاهد بأى مادة مصاحبة والتركيز على المذيع وحده حتى يقع فى مركز الاهتمام لدى المشاهد ، ويمكن بهذه الوسيلة توصيل المعانى بشكل أفضل .

على أن أهم الاعتبارات هو ضرورة وجود وجه مألوف على الشاشة لأن ذلك يؤدى إلى وجود نوع من الألفة والارتباط بين المشاهد والبرنامج . والألفة هذه هى أول خطوة فى الطريق المؤدى إلى الثقة ، وهو أقصى ما تهدف إليه أية محطة تلفزيونية .

ولذلك فمن الضرورى الا يتبادل أى نشرة أكثر من شخصين ، على أن يكون الثانى مجرد بديل فى حالة غياب المذيع الأسمى . ولا نعى أن يقوم هذين الشخصين بقراءة جميع النشرات ، ولكننا نقصد أن يكون لكل نشرة طاقمها الثابت . وقد درجت بعض محطات التلفزيون فى الغرب أن يكون لكل نشرة ثلاثة مذيعين ، يتولى الأول قراءة جميع الأخبار العامة ، الثانى تقديم الأخبار الرياضية والثالث للأحوال الجوية . وهذا أمر مقبول أيضا طالما أن كل واحد منهم يتخصص فى ناحية معينة .

ولكن الخطأ أن يتبادل اثنان قراءة الأخبار . فبدأ الأول بتقديم خبرا أو اثنين ، ثم يبدأ الثانى فى قراءة مثل ما قرأ الأول ، ثم يعود المذيع الأول بقراءة الخبرين الخمس والسادس . وهكذا دواليك . والواقع أنه ليس هناك أى منطق فى هذه الممارسة العقيمة وليس من ورائها هدف واضح . بل أنها تؤذى تدفق النشرة ، إلى جانب ما تشيره من ارتباك فى بعض الأحيان عندما يسهو المذيع الذى عليه الدور فيضطر أحد إلى تنبيهه ليبدأ القراءة . وهناك بعض النواحي الفنية الأخرى التى قد تتأثر . ذلك أن شعار النشرة الذى يظهر فى الخلفية يظهر مرة إلى اليمين ومرة أخرى إلى اليسار بما يضر الاستمرارية الواجب توفرها فى تتابع المشاهد .

٢- المواد الثابتة

توضع بعض الصور الفوتوغرافية الثابتة أو الرسوم البيانية أو الخرائط غالباً في أحد الركنين العلويين للشاشة كعامل مساعد للخبر . فبورترية للرئيسين ميثران ومبارك أثناء زيارة الرئيس المصري لفرنسا إشارة واضحة للمشاهد المصري عن مضمون الخبر . حتى لو لم تضاف هذه الصورة شيئاً للخبر . والغالب أنه يتم وضع هذه المواد الثابتة كعنصر جمالي لا عطا . شكلاً أفضل للشاشة .

وتلجأ معظم محطات التلفزيون إلى استخدام شرائح فيليمية تقوم الأقسام الفنية بإعدادها . وإذا لم يكن هناك شيء جاهز ، فإنها تستخدم صور وكالات الأنباء . على أن أكثر المواد الثابتة التي انتشرت استخدامها منذ سنوات قليلة بشكل واسع هي الكلمات أو الجمل التي تظهر الكترونياً على الشاشة ، ويرجع السبب في انتشارها واستخدامها بهذه الكثرة إلى اختراع مولد الحروف الالكترونى Character Generator الذى يسر عملية الكتابة على الشاشة .

هناك أربعة طرق لعرض المواد الثابتة على الشاشة تتلخص فيما يلى :

أ- السوبر *Superimposition or Super*

أبسط أنواع المواد الثابتة هي الكلمات التي تظهر الكترونياً على الشاشة للتعريف باسم الشخصية أو المكان أو غيرها من المعلومات المتصلة بالصورة التي تعرضها الشاشة . كما تقوم بعض المحطات باظهار اسم المذيع من آن لآخر أثناء النشرة ، وكذلك تعريف المشاهد إذا كان التقرير المذاع حى من مكان الحدث ، أو إذا كان الفليم قديم من الأرشفة . يطلق على هذه الكلمات (ID'S) Identification's وهى فى معظم الأحوال غير ضرورية ، ويتم استخدامها لمجرد أن هناك جهاز متوفر يغرى باستغلاله .

والواقع أن مولد الحروف يوفر إمكانيات كبيرة حيث يمكن من اظهار الحروف بعدة ألوان ، أو أن تضوىء أو أن تتحرك من أسفل إلى أعلى أو من اليسار إلى اليمين . كما يمكن تخزين معلومات مكتوبة على عدد كبير من الصفحات على اسطوانات خاصة . وقد أدى اختراع هذه الجهاز إلى الاستغناء عن اللوحات التي كان الخطاطون يعدونها ثم تقوم أحد الكاميرات بتصويرها للعرض على الشاشة .

تسمى جميع التعريفات ID'S بالسوبر لأنها تركب فوق الصورة الأصلية كما تسمى أيضا الثلث الأسفل Lower thirds حيث تظهر عادة فى هذا الموقع من الشاشة .

ب- الكروما Chroma Keys or Keys

تظهر المادة الثابتة أحيانا خلف المذيع وهى تملأ الشاشة بحيث يبدو كأن صورة واحدة تجمعهما . والواقع أنه ليس كذلك ، لأن الطريقة التى تتبع فى اظهارهما بهذا الشكل على الشاشة تستخدم وسائل الكترونية تجمع بين المذيع والمادة الثابتة فى صورة واحدة . وأحد هذه الطرق تتم باستخدام الـ Chroma Key حيث تستخدم كاميرا غير حساسة لالتقاط لون معين ، هو اللون الأزرق فى العادة ، لتصوير المذيع الذى يجلس أمام ستارة زرقاء . ولما كانت الكاميرا لا تلتقط هذا اللون فإن هذه المساحة تظهر خالية على الشاشة لتحتلها شريحة تحمل المادة الثابتة المراد عرضها فى الخلفية .

وهناك أنواع أخرى من الـ Keys ، وهى تسمح جزء من الشاشة الكترونيا ، وتظهر فى هذه المساحة البيضاء المادة المراد عرضها والتى قد تكون فيلما أو مادة ثابتة . ويمكن أن تتخذ المساحة البيضاء هذه أشكالا متعددة مثل الدائرة أو المربع أو غيرها ، كما يمكن بواسطة ذراع تحكم خاص اظهارها على أى جزء من الشاشة ، وكذلك التحكم فى حجمها .

ج - العرض الخلفى Rear Projection

إذا لم يكن الاستديو مزودا بمعدات الكروما فيمكن استخدام شاشة عرض سينمائي صغيرة تعرض عليها المواد الثابتة أو الفليمية بواسطة آلة عرض شرائح Slide Projector أو آلة عرض سينمائي توضع على الناحية المقابلة من الشاشة التى يجلس أمامها المذيع . وهى طريقة متخلفة ونادرة الاستخدام اليوم . ولكن تعبير العرض الخلفى قد يستخدم للإشارة إلى ما يكون فى الواقع مفتاح الكروما .

د- الشاشة الكاملة Full Screen

ويتم شغل الشاشة كلها أحيانا بمادة ثابتة قد تكون صورة لشخصية هامة أو لحدث هام ، وقد تكون رسم بيانى يوضح مثلا الزيادة فى الميزانية أو عدد طلاب المدارس ، إلخ . ولكن يجب استخدام هذه الطريقة بحذر شديد وعدم اللجوء إليها إلا

إذا كان للصورة قيمة اخبارية خاصة . أما إذا كانت مجرد بورتريه ، أى صورة شخصية ، فمن السخف ملء الشاشة بها ، ومن المستحسن عرضها فى ركن من الشاشة . ولنتذكر أن خاصية التلفزيون الأولى هى قدرته على نقل الحركة ، وأن الحركة هى عكس السكون والجمود .

٣- الأفلام

وهى تشمل الأفلام المسجلة على شرائط سينمائية أو فيديو . ذلك أن الأفلام السينمائية كانت مستخدمة بكثرة حتى وقت قريب ، ولكن تطور تكنولوجيا الفيديو قد سمح بإنتاج كاميرات خفيفة الوزن لا تزيد عن ثلاثة كيلو جرامات ونصف بحيث يمكن لشخص واحد حملها وتشغيلها بسهولة . وهى تنتج فى نفس الوقت صورا على درجة طيبة من الجودة تسمح باستخدامها فى الأغراض الإذاعية . يتميز استخدام التصوير السينمائى مع ذلك بسهولة إجراء عمليات المونتاج ، وكذلك بتعود الفنيين على استخدامها .

ومع أن التصوير السينمائى ينتج صورا عالية الجودة إلا أن عملية نقل الفيلم على الفيديو يفقده جزءا من جودته . ذلك أن عدد كادرات الفيلم السينمائى التى يتم عرضها فى الثانية أقل من تلك التى يعرضها التلفزيون (٢٥ كادر/ ثانية) . وبذلك يجب إجراء عملية تصحيح ليتمكن عرض الأفلام السينمائية تلفزيونيا ، ويتم بعدها تسليط الصور السينمائية على كاميرا فيديو ثابتة لتتحول إلى اشارات فيديو .

ولما كانت الأفلام السينمائية تخسر جزءا من جودتها بهذه الطريقة فإن الأفلام المسجلة على شرائط فيديو تظهر أكثر حيوية على الشاشة بالرغم من أن جودة الصورة فيها أقل فى الأصل من الأفلام السينمائية . ومن مميزات الفيديو أيضا أنه لا يحتاج إلى عمليات تجميع ، كما يمكن مسح الشريط وإعادة التسجيل عليه عدد كبير من المرات .

يسمى استخدام الفيديو فى تسجيل الأخبار بالجمع الالكترونى للأخبار Electronic News Gathering (ENG) ، ويتم التسجيل عادة على شرائط فيديو كاسيت عرضها $\frac{3}{4}$ بوصة ، على عكس أجهزة التسجيل الفيديو الموجودة فى

الاستديوهات والتي تستخدم شرائط عالية الجودة عرضها ٢ بوصة . وتتوقف جودة الصورة كما هو معروف إلى حد كبير على عرض الشريط كما هو الحال بالنسبة للصوت . ولكن الأشرطة العريضة تحتاج لأجهزة أكبر حجما وأثقل فى الوزن ، وهى مسألة غير ممكنة فى التسجيلات الخارجية إلا مع وجود عربة اذاعة خارجية . ولا يمكن فى العمل الاخبارى اللجوء إلى هذا الأسلوب لأنه يحتاج إلى فريق كبير من الفنيين وإجراء ترتيبات معقدة . فيجب التوضيح جزئيا بجودة الصورة مقابل المجاز العمل . وعلى أية حال ، فإنه قيمة الفيلم سواء كان سينمائيا أو مغناطيسيا تكمن فى المضمون أولا وأخيرا .

وقد طور اليابانيون فى السنوات الأخيرة أجهزة خفيفة الوزن نسبيا تسمح للمندوب بأن يرسل من موقعه اشارات الفيديو إلى مبنى التلفزيون إذا كانت المسافة بينهما فى حدود معينة . وقد بدأ تسويق هذا الجهاز تجاريا ويمكن حمله على الظهر ، ولكن وزنه الذى يتجاوز العشرين كيلو جراما يجعل حركة من يحمله محدودة تماما .

مراحل الانتاج

تختلف مراحل انتاج الأفلام الاخبارية عن أنواع البرامج الأخرى . فهى أقل تعقيدا وتكلفة . ويساعد على ذلك وجود روتين واضح للعمل ووجود مبادئ معمول بها لتيسير مهمة الانتاج . وقد حتم وجود هذه التنظيمات طبيعة العمل الاخبارى نفسه وضرورة سرعة انجازه . وعلى أية حال ، فإن لوضوح الهدف ، وهو نقل صورة واضحة لما يحدث فى العالم إلى المشاهدين ، دخل كبير فى تحديد مراحل الانتاج التى يمكن ايجازها فيما يلى :

أولا : فرق التصوير

أ- يقوم مدير الانتاج بعقد اجتماع صباحى مع المندوبين يتم فيه استعراض ما تم انجازه فى اليوم السابق بسلبياته وإيجابياته ثم يقترح عليه خطة عمل اليوم الجديد فى ضوء المعلومات المتوفرة لديه عن الأحداث المتوقعة . وبعد مناقشة الخطة المقترحة وتبادل وجهات النظر يوضع جدول بالاولويات يتم بمقتضاه توزيع المندوبين على مواقع الأحداث المحتملة . ولا تقتصر مهمة المندوب على تغطية حدث واحد فقط ، وإنما

يوضع له جدول سير يراعى فيه التسلسل الزمنى لوقوع الأحداث فى منطقة جغرافية محددة بحيث يسهل عليه الانتقال من أحد المواقع بعد انجاز العمل إلى أن موقع قريب لحدث آخر ليقوم بتغطيته . ويرجع السبب فى هذا التنظيم إلى أن العدد المتوفر للمندوبين وفرق التصوير مهما كان كبيرا ، فهو عدد محدود بالمقارنة مع عدد الأحداث .

وقد ذكرنا أن التطورات الأخيرة فى ميدان الفيديو قد جعلت فى الإمكان انتاج كاميرا يمكن لشخص واحد تشغيلها . ولكنه من الناحية العملية من الصعب أن يؤدي شخص بمفرده كل المهام بكفاءة عالية ، حيث أن تعدد هذه المهام من شأنه أن يؤثر على جودة القصة الاخبارية . ولذلك عادة ما يكون هناك مصور يتلقى تعليماته من المندوب بشأن المشاهد التى يجب تسجيلها . ولأن مهام المصور بدورها متعددة ، فقد يكون هناك مساعد للاضاءة ، ومساعد للصوت . ويسمى هؤلاء بفريق التصوير . وان كان يمكن فى الواقع الاقتصار على المندوب والمصور وحدهما .

وتتضمن كلمة الفريق ضرورة التعاون بين أفرادهِ والتنسيق بينهم لكى يتم انجاز العمل على الوجه الأكمل . يقوم المندوب باقتراح المشاهد ، وقد تكون للمصور رؤيته الخاصة ، ولكن المندوب هو المرجع الأخير حيث يرأس الفريق . يقوم المصور بتحديد الزوايا وأنواع اللقطات بالتشاور مع المندوب وتبادل الاقتراحات من شأنه اثراء العمل ، ولذلك من المطلوب أن تكون هناك درجة كبيرة من المتفاهم بين أفراد الفريق . والواقع أن الأفراد الذى قضوا فترة طويلة يعملون معا لا يحتاجون إلى تبادل الحديث طويلا حيث يفهم كل واحد منهم أسلوب عمل الآخر . ولذلك إذا كان المندوب يستريح للعمل مع أفراد بعينهم فمن المفروض أن يشكلوا معه طاقما ثابتا لأن فى ذلك ضمانا أكبر لتيسير دفة العمل .

ثانيا : التسجيل

يفرض استخدام الكاميرا لتسجيل الأحداث إجراءات وخطوات عمل معينة يمكن ايجازها فيما يلى :

أ- أشرنا إلى أن عدد فرق التصوير المتاحة لدى إدارات الأخبار محدود ، وأن ذلك يقضى تكليف كل فريق منها بتغطية عدة أحداث . ويعنى ذلك ضرورة وضع

جداول محكمة بحيث لا يتخلف أى فريق منها عن تسجيل الأحداث المكلف بها ، وأن يقوم بارسال المادة التى يحصل عليها أولا بأول إلى إدارة الأخبار لاعدادها للاذاعة . ولا يمكن انتظار أن ينتهى الفريق من تغطية كافة الأحداث ثم يعود إلى مقر عمله لبدء اعداد الأفلام للاذاعة وكتابة التعليقات الصوتية المصاحبة لها . فهذه العمليات تحتاج إلى وقت وجهد غير عاديين . ولما كان عدد الفنيين والكتاب فى المحطة محدود بدوره ، فمن الصعب القاء كل عبء عمليات الاعداد عليهم فى وقت واحد . والمفروض والحالة هذه أن يبدأوا عملهم منذ فترة مبكرة باعداد المواد التى تصل اليهم أولا بأول .

وهناك نقطة جانبية مرتبطة بهذا الموضوع يجب الإشارة إليها ، فقد جرت العادة على اقامة مبنى التلفزيون فى قلب بالمدينة باعتباره معلما هاما من معالمها . وتجعل اختناقات المرور التى تحدث فى هذه المناطق الوصول إلى المبنى بسرعة عملية صعبة . ولتلافى مثل هذه المشكلات فإنه من المفضل اقامة غرف عمليات للأخبار فى أماكن يسهل الوصول إليها بسرعة ، على أن ترتبط هذه الغرف فيما بين بعضها البعض وبينها وبين المركز الرئيسى بشبكة اتصالات جيدة لتسهيل العمل . وهذا لا يتنافى مع مركزية العمل الذى يتصف به النشاط الأخبارى ، وإن كان يقتضى اتخاذ مجموعة من الإجراءات التنظيمية الجيدة .

ب - يجب على المندوب أن يسجل فى مفكرته وصفا موجزا لكل لقطة بنفس ترتيب التقاطها وأسماء الشخصيات التى تظهر فيها وأى معلومات أخرى من شأنها تسهيل عملية الايديتنج . فاللقطات لا تظهر على شريط الفيديو المغناطيسى بحيث يمكن فحصها بالعين كما هو معروف ، ويقتضى ذلك أن يتم عرض الشريط كله لتحديد أماكن اللقطات المطلوبة . وطبيعة العمل الأخبارى يقتضى انجاز العمل فى أقصر فترة ممكنة ، ولذلك يساعد عمل المندوب هذا على تيسير العمل وسرعة انجازه . ومن ناحية أخرى ، فإن عملية تدوين المعلومات تساعد المندوب بدرجة كبيرة فى اعداد تصور واضح لعرض وكتابة القصة الاخبارية على ضوء المادة المتوفرة لديه . فمهمة المندوب لا تنتهى بمجرد جمع المعلومات والتصوير . فالمفروض أن يقدم تقريرا لرئيسه يعرض فيه الخطوط العريضة لكيفية عرض الحدث كما يراها باعتباره أقرب شخص للموضوع . وقد يتم اعتماد هذا التقرير أو تدخل عليه بعض التعديلات قبل أن تبدأ عمليات الايديتنج والتحرير النهائية . والمفروض أن يقوم المندوب بمتابعة هذه

العمليات بنفسه حتى يأتى عرض القصة الاخبارية متوافقا مع التصورات التى وضعها ، أو على القل حتى لاتخرج طريقة العرض عن الشكل الذى تم به الحدث .

ج - تطلب إدارة الأخبار من المندوبين الالتزام بنسبة معينة عند استخدامهم للأفلام أو أشرطة الفيديو ، لتجنب الأسراف فيها بدون داع . النسبة المعتادة هى واحد إلى أربعة ، بمعنى أن ما يتم تصويره لايجب أن يزيد عن أربعة أضعاف ما يذاع بالفعل ، فالفيلم الذى تستغرق اذاعته ثلاثين ثانية ، يعنى أن ما تم استيعاده لايتجاوز دقيقة ونصف . فليس من المنطق فى شىء أن يتم تسجيل فليما لمدة نصف ساعة ، بينما ما يتم اذاعته منه دقيتين فقط . ومن المفهوم أن مثل هذا الإجراء يساعد كثيرا فى إجراء عملية الايديتنج ، أى شأنه توفير الوقت والجهد .

كما يفرض تحديد هذه النسبة على المندوب أن يفكر جيدا فى أنواع اللقطات التى يحتاجها ، وأن يضع تصورا واضحا تماما لزاوية تناول الخبر . فالعمل فى هذا المجال ليس عشوائيا ولا يحتمل اهدار الموارد فى جهد ليست نتائجه معروفة مقدما .

وكقاعدة عامة يجب أن يتم تركيز الكاميرا على أى مشهد لمدة لا تقل عن ٢٠ ثانية حتى يمكن اختيار الأجزاء الجيدة بما فيه الكفاية منها للاذاعة . أما إذا كان الحدث على درجة من الأهمية تجعل من اذاعته عدة دقائق أمرا محتملا ، فإنه يجب مضاعفة تصوير كل مشهد للتعويض عن اهتزازات الكاميرا وضوضاء المكان وتلويحات المارة أمام الكاميرا .

د - ترتيب تسجيل اللقطات . يجب البدء بتصوير المشاهد التى لاتستمر فترة طويلة مثل كلمة الوزير قبل أن يغادر قاعة المؤتمر ، أو السنة اللهب قبل أن يتم اخماد الحريق ، أو القاضى وهو يتلو الحكم قبل ان يغادر قاعة المحكمة ، إلى آخره . ويتم بعد ذلك تصوير المشاهد الأخرى التى ستستمر فى نفس الوضع مدة أطول .

ومع ذلك فإنه من الأفضل التقاط بالمشاهد بنفس الترتيب الذى ستعرض به إذا كان لدى المندوب تصور واضح لطريقة عرض القصة الاخبارية . وتسمى هذه الطريقة Editing on the Camera ، لأن الفيلم قد لاحتاج لإجراء عملية ايديتنج فى الاستديو ، إذا كان قد تم وضع ترتيب أو خطة جيدة قبل التصوير . ويقتضى هذا الأمر خبرة طويلة فى مجال العمل الاخبارى ومعرفة تامة بأساليب وتقنيات العمل

يفترض أن تتوفر فى جميع العاملين . ونحن لانقول أن تحقيق مثل هذا العمل أمر سهل ولكنه ممكن التحقيق لو توفر المناخ المناسب الذى يعطى العاملين الفرصة للتجويد وتحقيق الذات .

ثالثا : اختيار اللقطات

يمكن عرض الفيلم بدون صوت تقريبا لو كان اختيار اللقطات قد تم بعناية، فالمفروض أن الصور تتحدث عن نفسها ، ولهذا يجب على المندوب عند تغطيته للقصص الاخبارية أن يتأكد من التقاط الكاميرا ما أمكن من المعانى . وهناك أربعة اعتبارات هامة يجب مراعاتها فى هذا الصدد .

١- الحركة Action

يجب مراعاة ما سبق أن أشرنا اليه من عناصر القيمة الاخبارية ، ولهذا يجب على المندوب أن يبحث عن اللقطات التى تظهر العناصر الهامة للحدث . غير أن هناك اعتبارا اضافيا بالنسبة للقيمة الاخبارية للصور المرئية ، ألا وهو مقدار الحركة فى الصورة . ومن المهم للغاية أن تركز أخبار التلفزيون على هذا العنصر الهام لأن التلفزيون وسيلة درامية أولا ، وأخيرا . وأقوى أنواع الدراما هى التى تتضمن حركة .

فصورة أحد المتهمين داخل قفص الاتهام لا تكفى فى حد ذاتها ، إذ يجب اظهاره وهو يحاول أن يخفى وجهه من المصورين ، أو أثناء تبادل النكات مع المحامين مثلا . وكذلك فإن منظر السنة اللهب بدوره غير كافى ، ولكن يجب التركيز على رجال الأطفال وهم يحاولون اخمادها وتساقط بعضهم بسبب الأعياء . والأمثلة كثيرة بحيث يمكننا أن نقول أنه لا تكاد معظم المواقف تخلو من مشاهد الحركة هذه .

وكثيرا ما يوجه النقد إلى أخبار التلفزيون فى الغرب بأنها تشوه الواقع بسبب مبالغتها فى التركيز على الحركة والعنف والصراع بينما تتجاهل مظاهر الأمن والسلام . والمشاهد بالفعل أنه إذا عرض التلفزيون فليما عن أحد المظاهرات السلمية فإنه يركز على النواحي السلبية فقط من هذه المظاهرة مثل الاشتباكات القليلة التى غالبا ما تلازم هذه التجمعات سواء بين المتظاهرين بعضهم البعض أو بينهم وبين رجال الشرطة . وإذا خلت المظاهرة من مثل هذه الأمور ، تركز الكاميرا على بعض المشتركين ذوى

المظهر الأشعث أو الشاذ ، فيتوه وسط ذلك الهدف الذى قامت من أجله هذه المظاهرة .
والواقع أنه ليس هناك خطأ من إبراز مظاهر الحركة ، ولكن يجب فى الوقت نفسه وضع الحدث فى إطاره الصحيح . وليس من الضروري أن تتسم الصورة بالعنف لكى يكون لها تأثير . فإن عرض مشهد المتهم باشتعال الحريق له نفس تأثير النيران وهى تلتهم المبنى . وله نفس تأثير مشهد أحد الناجين وهو يبكى من الانفعال ، إلى آخره . بل على العكس فإن العنف الزائد مكروه على شاشة التلفزيون لأن الهدف هو نقل صورة الواقع ، وليس أحداث التوتر فى نفوس المشاهدين .

٢- اللقطات التكميلية Cover Shots

ان لحظات الاثارة القليلة أثناء المظاهرة ليست وحدها كفيلة بأن تعطى المشاهدين فكرة كاملة عن هذا الحدث . فعلى المندوب بأن يلتقط بالإضافة إليها لقطات أخرى توضح القضية الأساسية وأطراف الصراع ، ولقطات توضح زمان ومكان الحدث ، وأخيرا لقطات تمهيدية ، أى تهىء لتقديم الحدث Set the scene .

ومن المعارف الأساسية التى يجب أن تتوفر للمندوب أن يكون على دراية كاملة بأساليب كتابة وتقديم الأخبار لأن ذلك سوف يساعده على اختيار اللقطات التى تظهر ما يريد قوله أو التى تتوافق مع ما يريد الوصول إليه . فبالى جانب لقطات الحركة يحتاج إلى لقطات أخرى ليكمل بها تقديم الحدث بالكامل . ففى مثال المظاهرة الذى أشرنا إليه قد يحتاج لمشاهد رجال الشرطة وهم يحيطون بالمكان الذى يقصده المتظاهرون ، واللافتات التى يحملونها ، وبافطات الشوارع التى تبين مسار المظاهرة وغيرها من المشاهد التى تعبر عن عناصر الحدث المختلفة .

وبالإضافة إلى ذلك كله ، فإنه من المفيد التقاط مشاهد عامة للمظاهرة لاستخدامها فى ملء بعض الثغرات القليلة التى قد يسببها عدم وجود مشاهد بعينها تتوافق مع التعليق الصوتى المصاحب للفيلم عند عرضه فى شكله النهائى على الشاشة . ولا تعتبر هذه المشاهد بديلا جيدا للمشاهد التى غفل عن التقاطها المندوب والمتعلقة بعنصر أو آخر من عناصر الحدث ، ولكن عدم توفرها قد يحول دون عرض الفيلم الاخبارى بالمرّة . فوجود شيء أفضل من لا شيء ، وإن كان فى الإمكان تفادى هذه المواقف لو كان لدى المندوب وعى والمأم تامين بطرق وأساليب تقديم الأحداث .

٣- لقطات رد الفعل Reaction Shots

لا يكفي لنقل معنى حدث معين أن نقدم وقائع الحدث وحدها . ولا يمكن أن يكون هذا المعنى واضحاً إلا إذا رأى المشاهد الآثار المترتبة عليه أو رد الفعل الذي يثيره في الآخرين . وفي هذه الحالة نستطيع أن نقول أن المشاهد رأى رؤية العين نتيجة الحدث .

وتحقيق ذلك أبسط مما يبدو للوهلة الأولى ، والأمثلة التي يمكن تقديمها كثيرة ، فمشهد هبوط الزائر الكبير سلم الطائرة يدعمه الحشد الغفير من الجمهور الذي يقف في انتظاره ويرفع الأعلام الصغيرة للترحيب به . ألا يضيف المشهد الأخير الى وصول الزائر معنى للحدث ؟ كما أن التقاط مشهد لسيارة محطمة لا يكفي في حد ذاته للتعبير عن بشاعة حادث التصادم ، فوجود سيارات الشرطة والاسعاف ، أو عمود النور الذي اسقطته السيارة ، أو توقف المرور ، كلها أمثلة لمشاهد تضيف معنى للحدث .

على أن وجوه الناس والتعبيرات التي تظهر عليها هي أفضل مرآة لنقل المعاني ، ولذلك فإن التقاط لقطات رد الفعل يعنى في كثير من الأحيان لقطات لأفراد يتجاوبون مع حدث ما أو يظهرون رد فعلهم تجاهه . وأفضل لقطات رد الفعل وأكثرها تأثيراً لقطات كبار السن والأطفال . وليس من قبيل الصدفة أن نجد أن أى معرض للتصوير الفوتوغرافى يضم فى العادة عدداً كبيراً من الصور التي يظهر فيها الشيوخ والأطفال حيث تكون تعبيراتهم أكثر صدقاً وأكثر تأثيراً .

٤- تسلسل اللقطات Sequence :

يرى الناس أى مشهد من المشاهد بترتيب معين ، فنحن نرى الشئ العام جداً فى البداية ثم نقرب لنرى بعض التفاصيل ، وكلما اقتربنا أكثر كلما رأينا تفاصيل أدق . وبكلمات أخرى ، كلما زاد اقتراب الشخص من المكان ، كلما اتضح له معنى الحدث ، أكثر فأكثر . فإذا أردنا على سبيل المثال نقل صورة لمشكلة الفئران التي تهدد بعض مناطق الريف فأننا نبدأ بعرض مشهد عام للريف يليه مشهد لقرية صغيرة . ثم مشهد لشوارع القرية الخالية ، وأخيراً مشهد لمجموعة من الفئران فى أحد الأركان . بهذه الطريقة نكون قد مهدنا للدخول فى الموضوع بدون حاجة الى استخدام تعليق صوتى .

وإذا كانت العين ترى الأشياء المحيطة بها بهذا الترتيب ، فإن مندوبى التلفزيون كثيراً ما يتبعون نفس الخطوات عند تسجيلهم للأحداث فهم يبدأون بلقطة عريضة Long Shot لمكان الحادث ، ويطلق عليها لقطة تمهيدية Establishing Shot. تحدد هذه اللقطة للجمهور المكان الذى يجرى فيه الأحداث ، فإذا كان الحدث قد وقع فى الجامعة فنبدأ بلقطة لأهم معلم من معالمها معروف للجمهور . وتأتى بعد ذلك لقطة متوسطة Medium Shot داخلية للقاعة التى يدور فيها الحدث وهى فى مثالنا قاعة الاحتفالات ويظهر فيها بوضوح كاف الشخصية الرئيسية فى الحدث . ثم تأتى لقطة قريبة Close Up لهذا المتحدث .

تساعد هذه الطريقة على تقديم القصة الاخبارية بشكل منطقي وبحيث تقود المشاهد خطوة بخطوة نحو المعنى . لاحظ كيف تقول لنا مجموعة المشاهد التالية قصة كاملة بدون احتياج الى استعمال الكلمات

Long Shot

Medium Shot

Close up

Long Shot

Close up

Medium Shot

Close up

Medium Shot

Long Shot

Close up

مبنى يحترق وسيارات إطفاء
رجال الاطفاء
قائد المطافىء وهو يلقي أوامره
علاج من الناجين بملابس النوم
وجه أحد الناجين يبدو عليه الفزع
جثث مغطاة بورق الصحف
أقارب الضحايا يصرخون
رجال الاسعاف يحملون الجثث بعيداً
الدخان يتصاعد من المبنى بعد اخماد اللهب
رجال الاطفاء يستعدون للرحيل

المفروض أن مجموعة المشاهد هذه كافية لنقل الحدث بدون الحاجة لتعليق صوتي. وهو ما نشاهده بالفعل أحياناً في التلفزيون عندما يضمن المذيع للحظات ويترك الفيلم بنفسه يروي جزءاً من الحدث. والواقع أن إضافة أى تعليق سيكون بمثابة نشاذ يقلل من تأثير الحدث على المشاهدين.

يتلقى الطلبة تدريباً مبكراً من هذا النوع عند دراستهم للإنتاج التلفزيوني. فأول مشروع علمي يطلب منهم هو إعداد فيلم صامت يتكون من مجموعة من الكادرات الثابتة التي تروي قصة كاملة. ويسمح لهم باستخدام مؤثرات صوتية قليلة مثل الأصوات الطبيعية والموسيقى التي تساعد على إيجاد الجو الدرامي المناسب. وحتى عند قبول الطلاب لدراسة التلفزيون تجرى لهم مقابلات شخصية ويطلب فيها من كل متقدم أن يكون خمس كادرات ثابتة تحكى قصة قصيرة يحددها لهم الممتحنون.

وإذا كنا نتبع هذا التسلسل المنطقي في رؤية البيئة المحيطة بنا فمن باب أولى أن يتم تقديم اللقطات بنفس هذا الترتيب لكي يؤدي الفيلم الدور المطلوب منه لحدث التأثير المطلوب. أما الاعتماد على التعليقات الصوتية في التلفزيون فيعني أن الفيلم قد فشل في تقديم القصة الاخبارية بطريقة مفهومة ومقنعة للجمهور، وبذلك يكون التلفزيون قد فقد ميزته الرئيسية التي تفضله عن وسائل الاعلام الأخرى.

رابعا : اللقطات الصوتية المرئية Sound Bites

تكلمنا حتى الآن عن الفيلم الصامت فقط. ولكن مندوبى التلفزيون كثيراً ما يجرون أحاديث قصيرة مع المسؤولين أو يسجلون مقتطفات من تصريحاتهم. تسمى هذه المقتطفات الفيلمية التي تحتوى على عنصر الصوت الى جانب عنصر الصورة Sound Bites أو Clips أى لقطات صوتية مرئية. ويعادل هذا النوع في التلفزيون التقارير الصوتية في الراديو السابق الإشارة اليها مثل الـ Actualities والـ Q A 's كما تنطبق معظم المبادئ التي أوضحناها عن التسجيلات الصوتية في الراديو على اللقطات الصوتية المرئية في التلفزيون.

ذلك أن التسجيلات التلفزيونية الاخبارية يجب أن تحتوى على نفس النوعيات من المعلومات مثل تقارير شهود العيان وآراء الخبراء والتعليقات الشخصية، أى المعلومات التي يستطيع صناع الأحداث أو المشتركون فيه تقديمها بشكل أفضل وأكثر

تأثيراً من المندوب أو قارئ النشرة . والمدة التى تستغرقها اللقطات الصوتية المرئية فى التلفزيون هى نفسها بالتقريب ما تستغرقها الـ Actualities فى الراديو أى حوالى ٢٥ ثانية .

تستخدم فى تسجيل اللقطات الصوتية المرئية كاميرا واحدة فى العادة يتم وضعها خلف المندوب بحيث يكون ظهره مواجه للكاميرا بينما يظهر وجه المتحدث مواجهاً تماماً لها بحيث يكون على مسافة كافية من جانب الكادر ليحتل مركز الاهتمام فى الصورة . أى أنها من نوع اللقطات التى تؤخذ من خلف الكتف Over the Shoulder Shot . وبهذا فإنه عندما يقول المتحدث شيئاً فإنه يكون ملتفتاً للمندوب ومواجهاً للكاميرا فى نفس الوقت . أما وضع الكاميرا فى أحد الأطراف فإنه يعطينا بروفيل (صورة لجانب واحد) للمتحدث والمندوب وهو شكل غير مستحب فى حالتنا هذه ، لأنه يعطى انطباعاً بالمواجهة والتحدى .

ويفضل أن تكون اللقطة قريبة Close Up للمتحدث فقط ، إذا أنه ليس هناك حاجة ملحة لكى تظهر صورة المندوب وهو ممسك بالميكروفون . ولكن كثيراً من محطات التلفزيون تفضل النوع الأول من اللقطات التى تجمع بين كل من المندوب والمتحدث لكى تثبت لجمهور المشاهدين تواجدها فى مكان الحادث ، ولذلك كثيراً ما يتم كتابة رمز المحطة والحروف الأولى من اسمها حول جوانب الميكروفون الذى يمسك به المندوب حتى تظهر واضحة على الشاشة ، وهو أسلوب دعائى فج حيث يمكن تحقيق نفس الهدف بوسائل أقل ظهوراً .

وتنطبق نفس القواعد الايديتنج التى أوضحناها فى الفصل السابق عن تسجيلات الراديو الاخبارية على اللقطات الصوتية المرئية ، ويجب بوجه خاص استبعاد المشاهد غير وثيقة الصلة بالموضوع . ولكن هناك مشكلة هامة تحدث عند استبعاد جزء من الفيلم ثم ضم الجزئين السابق واللاحق له معاً ، وهى مشكلة القفزات البصرية Jump Cuts . فبفرض أن لقطات الفيلم من نوع اللقطات القريبة ، فإنه عند قص جزء من الشريط وضم الجزئين السابق واللاحق لها فقد لا يظهر وجه المتحدث فى هذين الجزئين فى نفس الوضع بسبب استبعاد الجزء الذى كان فى منتصفهما ، ويحدث فى هذه الحالة القفز البصرى المفاجئ مما يؤدى الى ارباك العين . ماذا تفعل لتفادى هذه المشكلة ؟ .

خامسا : اللقطات الوسطية Cut Aways

يتمثل حل مشكلة القفزات البصرية فى احلال لقطة أخرى محل الجزء الذى تم استبعاده من الشريط . تسمى هذه اللقطة Cut Away بمعنى أنها تقطع المشهد لشوانى قليلة بعيداً عن المتحدث الذى يظهر فى المشهد . واللقطات الوسطية هذه نوعان هما :

(أ) اللقطة العكسية Reverse

فلقطة للمندوب يلقى سؤالا يمكن أن تستخدم كلقطة وسيطة . وفى هذه الحالة لن نجد هذه القفزة البصرية بين مشهدين المتحدث لأنهما لا يتبعان أحدهما الآخر . ولكن السؤال هو كيف يكن أن نلتقط صورة للمندوب وهو يواجه الكاميرا بينما أشرنا الى أنه يعطى لها ظهره ليتمكن التركيز على وجه المتحدث ، طالما أن وجه المندوب ليس له قيمة اخبارية . يتخلص التكنيك المستخدم فى هذه الحالة فى أنه بعد تسجيل الحديث كله ، يجرى تصوير للمندوب مرة أخرى وهو يلقى أسئلته ، ولكنه فى هذه الحالة يكون مواجهاً للكاميرا . وتسمى هذه اللقطات باللقطات العكسية لأن المندوب يظهر فيها على عكس الطريقة التى ظهر فيها فى اللقطات الأصلية .

على أننا يجب أن نحذر هنا من أن بعض المندوبين يعمدون إلى إعادة صياغة أسئلتهم عند تصوير اللقطات العكسية بشكل يظهر اجابات المتحدث بمعنى مختلف ، وهذا شىء غير اخلاقى بالطبع ويهدف المندوب من ورائه إلى جعل التسجيل أكثر اثارة . أما إذا افترضنا حسن النية فالنتيجة واحدة فى النهاية . ولهذا يجب عند تسجيل اللقطات العكسية أن تكون الأسئلة مطابقة تماما لتلك التى تم طرحها فى المرة الأولى ليس فقط من ناحية الكلمات ولكن من حيث طريقة النطق والقاء الأسئلة . ذلك أن طريقة الألقاء فى حد ذاتها توحي بمعانى مختلفة . فقد تكون نبرة سخرية أو حدة أو نفاق أو استفزاز .

ب - اللقطات الصامتة Video-only

والطريقة الأسلم لتجنب هذه المشكلات هو استخدام مشهد صامت للمندوب وهو يومىء برأسه مثلا ، أو مشهد لبعض الحاضرين أو يد المتحدث وهى تنقبض بعصبية أو ما شبهها . وفى نفس الوقت يستمر التسجيل الصوتى كما هو بدون انقطاع ، بمعنى أن صوت المتحدث يكون مستمرا أثناء عرض هذا النوع من اللقطات الوسيطة .

يجب على المندوب أن يتأكد من أن المصور قد قام بالتقاط لقطة أو اثنتين على الأقل من هذا النوع لاستخدامها عند الحاجة . وليست اللقطات الصامتة خالية بالضرورة من المعانى ، فمن الممكن أن تظهر شيئا يتعلق بموضوع الحديث . فإذا كان الموضوع يدور حول مشكلة اختفاء إحدى السلع التموينية ، فإن مشهد للجمهور وهو يتدافع للحصول على هذه السلعة سيكون له بالتأكيد معنى ، ونكون بذلك قد دعمنا الخبر ، أو أبرزنا المشكلة بطريقة أكثر وضوحا .

سادسا : اللقطات التقريرية Stand Up

إذا كانت اللقطات الصوتية المرئية فى التلفزيون تشبه الصورة الصوتية الواقعية Actuality فى الراديو ، فإن اللقطة التقريرية مساوية للتقرير الوصفى أو التحليلى فى الراديو . ففى بعض الأحيان يظهر المندوب على الشاشة وهو واقف فى مكان الحدث وهو يدلى بتقريره عن بعض جوانب هذا الحدث . ويطلق على اللقطات التقريرية هذه Stand Ups لأنها تظهر المندوب واقفا فى موقع الحدث .

وتعد هذه اللقطات فى مكان الحدث حيث يفضل أن يرتجل المندوب تقريره من الذاكرة بدون الاستعانة بأوراق يقرأ منها ، ولذلك يجب عليه أن يحفظ غيبا ما يريد قوله قبل أن يلقيه أمام الكاميرا . ولأنه يتم تسجيل اللقطات التقريرية فى الموقع ، فإن ذلك يعنى أنه لن يتم كتابة بقية القصة الأخبارية قبل الرجوع الى مبنى التلفزيون. ويلقى ذلك عبئا ثقيلا على المندوب لأن عليه أن يسجل تقريره أمام الكاميرا قبل الانتهاء من كتابة القصة الأخبارية بالكامل .

يستتبع ذلك أن تحتوى اللقطات التقريرية على عناصر قليلة فقط من القصة الاخبارية ، لأنه لو كان يحتوى على جميع العناصر فإن مهمة الاعداد فى مكان الحدث تصبح مستحيلة تماما حيث لا تتوفر الظروف الملائمة لذلك . كما سيكون من أصعب الأمور أن نجعله يتوافق تماما مع بقية القصة الاخبارية التى يتم اعدادها فى شكلها النهائى واعتمادها فى الإدارة ، ناهيك عن صعوبة حفظ التقرير بأكمله لكى يتمكن من ارتجاله أمام الكاميرا . تستلزم هذه الاعتبارات كلها أن تتسم اللقطات الاخبارية بالبساطة من حيث المحتوى .

وتكمن قيمة اللقطات التقريرية فى أثبات تواجد المحطة فى مكان الحدث ، ولذلك يسمح للمندوب باستخدام صيغة المتكلم المفرد كما هو الحال فى التقارير الوصفية الخاصة بالراديو . ويقوم بعض المندوبين بتسجيل أكثر من لقطة تقريرية فى نفس الوقت للحدث الواحد حيث يتم التأكيد على عناصر مختلفة فى كل مرة . ويساعد ذلك على اختيار أنسب تسجيل منها من ناحية توافقه مع الشكل النهائى الذى ستذاع عليه القصة الاخبارية على الشاشة . والجهد الاضافى هذا الذى يقوم به المندوبون يهدف إلى ضمان اذاعة القصص الاخبارية التى قاموا بتغطيتها لأنهم لو اقتصروا على تقديم تسجيل واحد فقد لايتوافق مع منظور المسئولين فى إدارة الأخبار للعرض .

ولأن اللقطات التقريرية يجب أن تتسم بالبساطة الشديدة كما أشرنا فإن عرضها على الشاشة يستغرق فترة قصيرة قد لاتزيد عن عشرين ثانية أو نصف دقيقة فى أفضل الأحوال ، وقد يتطلب الأمر أحيانا أن تزيد المدة عن ذلك إذا كان الخبر يتصف بشىء من التعقيد ويحتاج بذلك إلى شرح وتفسير كافيين .

ويعتبر المندوب هو العنصر الرئيسى فى اللقطات التقريرية ، وهو فى ذلك يشبه قارئ النشرة من حيث عدم استغلال إمكانيات الوسيلة حيث أنه ليس لظهور أيهما أمام المشاهدين قيمة اخبارية أو اضافة للحدث . ولذلك يجب ادخال عنصر بصرى آخر حتى تكون الصورة أكثر جاذبية ، ويتم ذلك باختيار الخلفية بعناية . فإذا كان موضوع التقرير يتناول أحد المؤتمرات مثلا ، فإن على المندوب أن يواجه الكاميرا وظهره إلى قاعة الاجتماعات التى يعقد فيها هذا المؤتمر . وإذا كان الموضوع متصلا برئيس الدولة فإن مبنى الرئاسة كخلفية يؤدى الغرض .

ويستخدم الزوم بكثرة فى اللقطات التقريرية ، فإذا كان المندوب يتحدث عن م ظاهرة ، فإنه يبدأ بلقطة نصفية Medium Shot للمندوب ثم تتسع اللقطة بالتدرج Zoom out لتظهر صورة المتظاهرين ، أو قد يتم العكس ، فقد يبدأ المشاهد بلقطة عريضة Long Shot لمكان الحدث بأكمله ثم تضيق الصورة بالتدرج Zoom in ليبدأ المندوب فى شغل مساحة أكبر من الشاشة وهو يلقي تقريره .

ويمكن تقسيم اللقطات التقريرية إلى ثلاثة أنواع متميزة كالتالى :

١ - اللقطات الافتتاحية Openers

وهى لقطة تقريرية يبدأ عرض القصة الأخبارية بها . وهى تستخدم بشكل خاص مع الأخبار الاقتصادية والتحليل السياسى حيث يصعب الحصول على أفلام جيدة لهذه الفئات من الأخبار . كما تستخدم أيضا فى حالات الاذاعة الحية للتأكيد على تواجد مندوب المحطة فى موقع الحدث .

غير أن هذا النوع من اللقطات التقريرية نادرا ما يستخدم فى غير الحالات المشار إليها ، حيث لا تعتبر استهلاكا قويا للخبر من شأنه جذب انتباه المشاهد . وهذا التفسير منطقى حيث يتوافق مع ما سبق أن أشرنا إليه أن اللقطات التقريرية التى يظهر فيها المندوب ليس فيها اضافة تذكر لأنها لا تستغل إمكانيات التلفزيون .

٢ - لقطات الربط Bridges

يمكن استخدام اللقطات التقريرية فى منتصف القصة الأخبارية كنوع من الربط بين أجزائها والانتقال من الجزء الأول إلى الجزء المتبقى . وهذا النوع بدوره نادر الاستعمال لأنه من الصعوبة بمكان اعدادها بطريقة مناسبة لتوضع فى منتصف قصة أخبارية لم يكتمل اعدادها أو كتابتها بعد . كذلك فإنه عادة ما يكون هناك لقطات أنسب لاستخدامها فى هذا المكان .

وعلى أية حال ، فإن تسجيل لقطات الربط هذه لا يتطلب استخدام قدر كبير من شريط الفيديو ، ولا بأس من محاولة تسجيلها ، فقد يتم استخدامها إذا كانت مناسبة بما فيه الكفاية . وأنجح لقطات الربط هى التى يظهر فيها المندوب وهو يشرح للمشاهدين أو يريهم شيئا له علاقة وثيقة بالقصة الأخبارية ، مثل الطريقة التى قام

الأرهابيون باستخدامها لتهديب الأسلحة إلى داخل الطائرة لاختطافها ، أو النافذة الخلفية التى دخل منها اللصوص لسرقة دوسيهات القضايا من إحدى المحاكم ، وما شابه ذلك من المواقف .

٣- اللقطات الاختتامية Closes

تظهر اللقطات التقريرية فى الغالب فى نهاية القصة الاخبارية ، ولكنها يجب أن تتضمن عنصرا اضافيا للخبر أو حقيقة جديدة ، أو الرأى الآخر إذا تعلق الأمر بموضوع خلافى . ولكنها تستخدم أكثر ما تستخدم لتأكيد العنصر الرئيسى فى القصة الاخبارية لتثبيت الانطباع التى ترمى النشرة إلى احداثه .

سابعا : الاعداد النهائى

تتراوح المدة التى يستغرقها الخبر فى التلفزيون ما بين دقيقة ونصف ودقيقتين ، فهو بذلك يزيد كثيرا عن مثيله فى الراديو . ومن هنا تتسم عملية الاعداد النهائى للخبر التلفزيونى ، أى عملية الايديتنج ، بدرجة كبيرة من التعقيد .

عادة ما يبدأ المندوبون فى كتابة نص الخبر أثناء عودتهم لكى يتناسب هذا النص مع الفيلم الذى تم تسجيله . وفى أحيان قليلة تتم عملية الايديتنج للفيلم أولا ثم تتم كتابة النص ليتوافق مع الفيلم بعد اعداده . ومهما يكن الترتيب فإن مضمون الخبر لا يجب أن يتأثر حيث تقوم الصور المرئية بمهام محددة ، كما يجب أن تتم كتابة النص وفقا لمعايير خاصة .

فإذا كتب النص أولا فيجب على من يعده ، سواء كان المندوب نفسه أو أى شخص آخر متخصص فى الكتابة توكل اليه هذه المهمة ، أن يعرف على وجه التحديد مضمون اللقطات المتوفرة ، وأن يضع ذلك فى حسبانته قبل بدأ الكتابة . أما إذا تم إجراء الايديتنج على الفيلم ، أى انتقاء اللقطات وتسلسلها وأدوات الانتقال المستخدمة لربطها بحيث تشكل بناءا كليا متكاملا ، فإن عملية كتابة النص يجب أن تتوافق مع محتوى الفيلم بحيث لا يظهر الفيلم شيئا معينا بينما يتحدث النص عن شىء آخر .

يسمى كل مقطع Cut باللغة الانجليزية وهى تختلف عن Shot التى تعنى مجرد لقطة . أما المقطع فيشمل مجموعة من اللقطات التى قد تكون زاوية التقاط بعضها مختلفة ، ولكنها تظهر نفس الموضوع . وعلى ذلك إذا كان الفيلم يحتوى على عدد من اللقطات مدتها عشر ثوانى لأحد الأشخاص فإن ذلك يمثل مقطعا ، ومجموعة أخرى تستغرق خمس ثوان لشخص مختلف ، فيكون لدينا مقطع ثان . ويحتوى أى فيلم أخبارى فى العادة على ثلاثة مقاطع أو أكثر ، ولكن قد تحتوى بعض الأفلام على مقطع واحد فقط .

يجب أن يتم عرض كل مقطع على الشاشة مدة كافية لكى يمكن للمشاهد استيعابه . وكلما زادت كمية المعلومات التى يحتويها المقطع كلما كان من الضرورى زيادة مدة عرضه . فالمقطع الذى يظهر شخصين يجب أن يعرض مدة أطول من ذلك الذى يبين شخص واحد فقط ، والمعلومات التى تحتويها اللقطة البعيدة Long Shot أكثر من تلك التى تبينها لقطة قريبة Close Up ، وبالتالي فإن مدة عرض اللقطة الأخيرة أقل . وكذلك فإن اللقطات التى تتضمن حركة يجب أن تعرض مدة أطول لأنها أقدر على جذب انتباه المشاهد من اللقطات الثابتة .

وهناك بالطبع اعتبارات أخرى تتدخل فى مدة عرض كل مقطع ، فبعضها يتم عرضه مدة أطول لمجرد أن التعليق الصوتى يستغرق بعض الوقت وليس لأنها تحتوى على معلومات كثيرة أولها قيمة خاصة . وكذلك فإن المقاطع التى يظهر عليها بعض الكلمات أو الجمل تعرض لمدة تكفى لكى يقرأها المشاهد .

وبهذا المفهوم فإن لافتة مرورىة تمنع انتظار السيارات لا يجب أن تستغرق أكثر من ثلاث ثوان بينما لافتة أخرى تحذر الأجانب من الخروج عن الطريق الرئيسى يجب أن يخصص لها وقت مضاعف . ولكن القاعدة العامة تقول بأن أى مقطع مهما كانت قيمته أو كمية المعلومات التى يحتويه لا يجب أن تزيد مدة عرضه على الشاشة عن ١٢ ثانية .

وهناك بالإضافة إلى هذه المبادئ مجموعة قواعد أخرى خاصة بترتيب المقاطع والاستمرارية البصرية نوجزها فيما يلى :

أ - ترتيب عرض المقاطع Order

تتركز المهمة الأساسية للفيلم فى نقل معلومات للمشاهد . ولذلك يجب ترتيب المقاطع الفيلمية بنفس الطريقة التى يتم بها ترتيب الجمل والفقرات عند كتابة الأخبار فى الصحف المطبوعة . على سبيل المثال إذا كانت الفقرة المكتوبة تقدم العديد من التفاصيل دفعة واحدة وفى مساحة قصيرة فإنها تقتل الخبر . وكذلك إذا كانت الفقرة الواحدة تحتوى على العديد من الجمل الطويلة فإنها تجعل الخبر مملاً . وعلى نفس النسق فإن المقاطع الفيلمية إذا كانت مزدحمة فمن شأنها أرباك المشاهد ، وإذا احتوت على العديد من المقاطع الطويلة فمن شأنها إملال ذلك المشاهد . ولذلك فمن الضرورى تنويع طول المقاطع الفيلمية بنفس درجة طول الفقرات المطبوعة .

وكذلك فإن القاعدة القائلة بأن القصة الخبرية لا يجب أن تتناول إلا موضوعاً واحداً فى وقت واحد تنطبق على الفيلم الأخبارى . فليس هناك معنى مثلاً لبعثرة العديد من لقطات التغطية Cover Shots لرجال الشرطة على مدى فيلم يعرض لأحدى المظاهرات . فقدرة المشاهد على الفهم تزداد إذا عرضت عليه قضية واحدة ، أو مسألة واحدة فى المرة . والأفضل فى حالة هذا المثال أن نقوم بتجميع لقطات رجال الشرطة ووضعها معاً . وإذا لم يتم هذا فى الفيلم فإن معنى ذلك أن النص نفسه سيعانى من بعثرة المقاطع هذه ، بمعنى أنه لن يكون هناك توافق بين ما يعرضه الفيلم وما يقوله التعليق .

وكما يحتوى النص على مقدمة ، فإن الفيلم يجب أن يحتوى على لقطة تمهيدية Lead Shot . وهناك رأى يقول بأن الفيلم يجب أن يبدأ بأفضل وأقوى مقطع تم تسجيله . فالخبر الخاص بالحريق يجب أن يبدأ بمنظر الضحايا ، والمظاهرة يجب أن تبدأ بالتشابك . الدافع وراء هذا الرأى بطبيعة الحال هو جذب انتباه المشاهد بشدة من الوهلة الأولى .

غير أن هناك رأياً مخالفاً يؤكد على أن الفيلم يجب أن يبدأ بلقطة أكثر نعومة تقود المشاهد إلى قلب القصة الأخبارية ، بمعنى أنه يجب عدم مفاجأة المشاهد بل من الضرورى تهيئته للدخول فى القصة الأخبارية بالفيلم الخاص بالحريق يجب أن يبدأ بعربات الاطفاء مثلاً .

ولكل من الراين وجاهته ، ولكننا نرى أن اتباع أى من الأسلوبين يتوقف على الجو العام السائد فى كل فترة زمنية على حدة . وفى الأوقات التى تتسم بالاثارة الجماعية والتطور السريع للأحداث لا يصلح أسلوب التقديم الهادى . كما أن خلق التلفزيون للاثارة بدون داع فى الأوقات التى تتميز بالركود الاخبارى أمر لايتفق مع ظروف الزمان والمكان . على أى حال ، فإن أسلوب التقديم مسألة تتعلق فى الأساس بالتوجه الأساسى Orientation للوسيلة الاعلامية .

هناك قواعد أخرى خاصة بترتيب المقاطع عرضنا لها فى الصفحات السابقة مثل الترتيب المنطقى الذى ترى به العين أى مشهد من المشاهد ، وأهمية لقطات رد الفعل Reaction Shot لتوضح معنى الحدث وأثره . وكلها قواعد لها أهميتها ويجب مراعاتها جميعا عند ترتيب عرض مقاطع الفيلم الاخبارى بحيث يؤدى وظيفته بشكل مرض .

ب - الاستمرارية البصرية Visual Continuity

سبق أن تعرضنا لهذا الموضوع فى مكان سابق ، ولكننا لانستطيع أهماله هنا لأنه يشكل أهمية خاصة فى تكوين الفيلم الاخبارى . وسنكتفى هنا بعرض بعض الأمثلة لتوضيح ذلك .

يحدث فى بعض الأحيان أن نرى مقطعا يظهر أحد الوزراء وهو يرتدى نظارته ، ومقطعا آخر وهو بدون نظارة وليست هناك مشكلة إذا كان المقطعان متباعدين . ولكن إذا جاء الواحد بعد الآخر فإن المسألة تصبح غير مقبولة لأن المشاهدين سيتساءلون ماذا حدث فجأة . ومثل هذا الأمر لن يفوت على المشاهد . ولذلك يجب تجنبه تماما . فكما ينطبق مبدأ القرب Proximity على المكان ، فإنه ينطبق بنفس الدرجة على الزمان ، ومن هنا تأتى أهمية العناية بالاستمرارية البصرية للمقاطع المتتالية .

فإذا كانت هناك عربة منطلقة فى احدى المقاطع ، لايجب أن تظهر فى المقطع التالى وهى ثابتة . والمخرج لهذه المشكلة سهل ويتلخص فى أن نترك العربة تخرج من إطار الصورة Frame فيمكن إذا تم عرض المقطع التالى لها وهى ثابتة أن يستنتج المشاهد أنها وقفت بعد خروجها من الاطار . وهناك حل آخر وهو أن نضع لقطة وسطية بين المقطعين السابقين .

إن ما نريد أن نصل اليه أن هناك باستمرار أكثر من حل واحد لأى مشكلة ،
والمسألة تحتاج لبعض الخيال . ولكننا لانستطيع أن نعرض حلولاً جاهزة لكل موقف
لأن مخزون المواقف لا نهائى . وهناك على أى حال مجموعة مبادئ متفق عليها يمكن
أن تساعد على إيجاد الحل المناسب . والنقطة الثانية التى نريد التأكيد عليها هى عدم
الاستهانة بعقلية المشاهد وذكائه . فهناك تجاوزات كثيرة تحدث فى الأفلام الاخبارية
بحجة عدم اتساع الوقت ، وهى حجة واهية فى الأساس لأنه بشىء من التنظيم
والالتزام سنجد أنه هناك دائماً متسعاً زائداً من الوقت . والسماح بهذه التجاوزات بأمل
أن المشاهد لن ينتبه اليها أو أنها ستمر عليه ، هو من قبيل الوهم لأنه لدى كل شخص
عين ناقدة ترى عيوب الآخرين وان كانت لاتدرك عيوب صاحبها . المشاهد أذكى مما
نتصوره أو نصوره لأنفسنا وهو الحكم النهائى على عملنا .

* * *

الفصل السادس : كتابة الأخبار الإذاعية *

كتابة الأخبار الإذاعية

على عكس الاعتقاد الشائع فإن أساليب الكتابة الإذاعية تختلف اختلافا جذريا عن أسلوب الكتابة الصحفية المعتاد . ويرجع ذلك إلى عدة أسباب أولها أن المستمع والمشاهد يتميزان بسمات خاصة تختلف عن قارئ الصحيفة . أما السبب الثانى فيرجع إلى أنه يحيط بظروف المشاهدة والاستماع فى العادة درجة عالية جدا من الضوضاء يصعب معها التركيز على ما يقال أو يعرض . وأخيرا فإن السبب الثالث ، وهو أكثرها أهمية ، فيعود إلى أن الإذاعة بشقيها تتوجه فى الأساس إلى حاسة السمع وليس الابصار ، وقدرتها على الاستيعاب والتركيز ضعيفة إلى حد كبير .

فمن المتفق عليه أن أفراد الطبقة الاجتماعية التى تقع على قمة النظام الاجتماعى يميلون إلى وسائل الاعلام المطبوعة بينما يتجه معظم أفراد الطبقات الأخرى

* المراجع الرئيسية لهذا الفصل

Burrows, William E. " On Reporting the News " New York, New York University Press, 1977; Stephens Mitchell. " Broadcast News " New York : Holt, Reinhart and Winston, 1980 ; Zinsser, William . "On Writing Well" New York: Harper and Row, 1976 .

إلى الوسائل المسموعة والمرئية . ومن هنا فإن جمهور الاذاعة يشمل فئات عريضة متباينة فى درجات التعليم والمستوى الاقتصادى والمكانة الاجتماعية ، وان كانت الغالبية تقع بالقرب من أسفل السلم الاجتماعى . وبذلك فإن أفراد الجمهور ليسوا متشابهين فى اهتماماتهم أو خصائصهم على عكس الاعتقاد الذى ساد لفترة طويلة من الزمن .

والمطلوب من الاذاعة التوصل إلى صيغة تجمع هذا الشرائح المتباين ، وأن تتناسب مع مستوى متوسط من الادراك والوعى ، وتكون قادرة فى الوقت نفسه على اجتذاب أكبر عدد من الأفراد . وبكلمات أخرى فإن البديل الوحيد المطروح لتقديم الأخبار هو أن يتم بطريقة تثير انتباه الجمهور وأهتمامه ، وأن يتم أيضا بوضوح وبشكل يمكن الفرد المتوسط من استيعابها بسهولة وادراك الآثار المترتبة عليها . وعندما نقول الفرد المتوسط فإننا نعنى الفرد المتوسط التعليم ، وان كان ذلك لايعنى على الاطلاق الاستهانة بالجمهور أو الاستخفاف بعقليته . فهناك درجة عالية من الوعى بين الأفراد العاديين على عكس ما يتصوره الكثيرون .

وقد أشرنا إلى أن ظروف الاستماع والمشاركة ليست دائما بالظروف التى تسمح بدرجة عالية من التركيز وخاصة أن الضوضاء المحيطة تكون كثيرة وعالية فى العادة . وما لم يكن هناك ما يجذب انتباه الأفراد بقوة ، فإن ما يصل إلى عقلهم الواعى مما يستمعون اليه ليس بالكثير وحتى ما يصل منه إلى ادراكهم فإن الذاكرة لن تحتفظ الا بما يمثل أهمية خاصة لكل فرد .

وأخيرا فإن كتابة الأخبار الاذاعية تتوجه إلى حاسة السمع وهى تختلف عن الابصار فى نواحى عديدة أهمها أن قدرة الأذن على ادراك المعلومات وعلى الاحتفاظ بها أقل من العين . كما أن الأذن قد تعودت على أسلوب معين فى استقبال المعلومات ، وهو أسلوب روائى أو قصصى إلى حد كبير على نحو ما سيأتى تفصيله .

وفى ضوء هذه الحقائق ، فإن الكتابة الاخبارية الذاعية كتابة متميزة عن الأساليب الخاصة بالكتابة للصحف . ونحن لسنا فى مجال المفاضلة بينهما ، ولكننا نقول أن للاذاعة خصائصها المتفردة ، وان جمهورها يختلف عن قراء الصحف ، وأنها تتوجه إلى حاسة معينة ، ولا يمكن والأمر كذلك أن ما يصلح للصحف يصلح للراديو والتلفزيون .

تطور أسلوب الكتابة الإذاعية :

مر تطور أسلوب الكتابة الصحفية خلال القرن ونصف الماضيين بعدة مراحل حتى انتهى إلى أشكال محددة أهمها الهرم المقلوب . وهو يقضى بذكر أهم عناصر الخبر في البداية ويليهما الأقل أهمية بحيث تتضمن الجملة الأولى الرد على الـ Five W's وهي من who ، وماذا what ، ومتى when وأين where ، ولماذا why ، وقد تتضمن الإجابة على كيف How .

يذكر عنوان الخبر أهم عنصر أو واقعة بشكل مختصر للغاية ، بينما تجيب المقدمة على الأسئلة الخمسة بتفاصيل قليلة ، ثم تقوم الفقرات الثلاث الأولى بإعادة رواية الخبر بشكل أكثر تفصيلا . أما بقية الفقرات فتعرض الخبر بتسلسل زمني أو تقدم مزيدا من التفاصيل .

وللهرم المقلوب ميزة أكبر من الهرم المعتدل لأنه يسمح لسكربتير التحرير باستبعاد بعض الفقرات الأخيرة إذا لم تكف المساحة التي تم تخصيصها للخبر على الصفحة أو ترحيلها إلى صفحة داخلية إذا كان هناك متسع لها . وفي كلتا الحالتين فإن صلب الخبر نفسه لن يتأثر . وهكذا فإن الكتابة الخبرية للمصحف المطبوعة تراعى ألا يؤثر شطب الفقرات الأخيرة على العناصر الأساسية للقصة الأخبارية .

وعندما بدأ الراديو ينتشر في العشرينيات ، اتبع نفس الأسلوب في تقديم الأخبار ، لأن معدى النشرات كانوا قد تلقوا تدريبهم الأساسي في الصحف . وقد اتضح تدريجيا أن هذا الأسلوب غير مناسب لأن المستمع لا يستطيع استرجاع الخبر مرة ثانية إذا عجز عن إدراك معانيه ، أو فاتته بعض التفاصيل في المرة الأولى على نحو ما يفعل قراء الصحف .

كما اتضح أن كثيرا من الكلمات التي تبدو ملائمة للكتابة الصحفية تكون ثقيلة على السمع عند قراءاتها ، وأن تركيب بعض الجمل قد يؤدي إلى ما يشبه الصفير عند الاصغاء إليها . ومن ناحية أخرى ، وجد أن الجمل الطويلة غير مناسبة للإذاعة حيث يضطر المذيع إلى التوقف في منتصفها لالتقاط أنفاسه . والأهم من هذا كله ، فقد اتضح أن العرض القصصي للخبر أفضل من تقديم كل عنصر على حدة بترتيب أهميته .

وعلى مدى سنوات تطور الراديو ، قام معدو الأخبار في الراديو بتطوير مائل للأسلوب الاذاعي بحيث يناسب هذه الوسيلة الاعلامية الجديدة . وقد تمت عملية التطوير هذه من خلال التجريب ، فإذا لقيت طريقة مختلفة قبولا من الجمهور استمر اتباعها وتطويرها والا استبعدت إذا ثبت فشلها بمعنى أنه لم يتم فرض أسلوب معين من البداية على كتابة الأخبار الاذاعية . وكما استحدثت الاذاعة أنماطا وأشكالا جديدة من البرامج التي لاتزال تعيش معنا حتى اليوم ، فقد تم ارساء قواعد لأسلوب الكتابة الاذاعية الناجحة . والجدير بالذكر أن الراديو قد استعان في أيامه الأولى ببعض الخطباء المفهومين ، إلا انه تضح بعد فترة قليلة أن الأساليب البلاغية ليست مما يناسب هذه الوسيلة الجماهيرية في شئ .

وكما تطورت كتابة الأخبار الاذاعية عن الصحافة وابتعدت عنها بالتدرج متخذة سمات متميزة ، فقد تطورت الكتابة للتلفزيون عن الراديو . وبالرغم من أنه هناك عناصر مشتركة كثيرة بين أخبار هاتين الوسيطتين فإن أسلوب أخبار الراديو لا يتطابق مع الأخبار التلفزيونية تماما .

فعندما يظهر شريط فيديو على الشاشة ، فإن الكلمات يجب أن ترتبط بالصورة ، بمعنى أنه يجب أن يكون هناك توافق بين الصوت والصورة في عرض القصة الاخبارية . وقد يكون الصمت جزءا من النص التلفزيوني إذا كانت الصورة كفيلة وحدها بعرض المعاني المراد توصيلها للمشاهد . وقد يتم اختصار خبر اذاعة الراديو عند اذاعته في التلفزيون ، بينما يرفض الراديو اذاعه قصة اخبارية تلفزيونية بحجة انها ضعيفة .

وقد أثبتت الدراسات الاكاديمية أن الكلمات وحدها لا يمكنها منافسة الصورة حتى لو كان النص المستخدم قد عولج بشكل مبالغ فيه لجذب انتباه المشاهد . فقد اشارت نتائج أحد البحوث الأمريكية أنه كان في مقدور عدد كبير من المشاهدين تذكر الأفلام المصاحبة لأنباء الحرب الفيتنامية أكثر من قدرتهم على تذكر نص الخبر نفسه . المثير في الأمر أن معظم الأفلام التي عرضت كانت من الارشيف وتمثل مظاهر عامة للدمار التي يمكن أن تسببها أى حرب مثل بعض المنازل المتهدمة أو الطائرات المغيرة مما لا يتصل مباشرة بموضوع الخبر .

وهناك اعتبارات عامة يجب مراعاتها لكل أنواع الكتابة الخبرية . وسنركز هنا على ضرورة وضوح اللغة والعوامل المؤثرة في ذلك .

العوامل المؤثرة على وضوح اللغة :

تتصف الحياة الاجتماعية في العصر الحالي بدرجة عالية من التعقيد التي تنعكس على طبيعة الأخبار التي يتم تداولها . والواقع أن ببعض الأخبار التي تصلنا تتسم بدرجة من الغموض تجعل من ادراكها عملية متعذرة بعض الشيء . ومن الضروري لفهم مثل هذه الأخبار وضعها في إطارها الكلي وعدم الاكتفاء بعرض عناصرها الأساسية .

ولكن المشكلة الرئيسية قد تكمن في أن كاتب النشرة نفسه قد لا يكون على ادراك كامل بأبعاد الحدث الذي يكتب عنه . وقد لا يرجع الخطأ اليه وحده ، فربما كانت التفاصيل المتاحة غير كافية . وينعكس ذلك بطبيعة الحال على طريقة الكتابة ، وقد أشرنا سابقا أنه ما لم تكن الفكرة واضحة تماما في ذهن الفرد ، فإن تعبيره عنها سيكون قاصرا . ويحدث اثناء المناقشات التي تدور في المناسبات الاجتماعية أن يتساءل الأفراد عن معنى خبر ما ، فيتلقى تفسيرات متناقضة .

والأحداث التي تدور في لبنان في الوقت الحالي خير دليل على ذلك . فلا تكاد وسائل الاعلام تخلو يوميا عن الحرب الأهلية بين الطوائف المتنازعة . ولا أحد يعرف بالتدقيق من يحارب من ، ومن هو الجاني ومن هو المجنى عليه . ليس ممكنا في ضوء الظروف الحالية وضع خط فاصل ما بين الخير والتحليل ، ولا نعني التحليل المتعمق ، فتقديم الأخبار في الاذاعة يقتضى الإيجاز ، وقد تكفى جملة أو جملتين لإبراز المعنى المقصود .

وإذا تعلق الخبر بالراديو والتلفزيون فإن الصعوبة تتضاعف لأنه في إمكان قارئ الصحيفة أن يعاود قراءة الخبر مرة ومرات للتحقق منه ، لكن المستمع أو المشاهد أما أن يدرك المقصود من أول مرة ولا فاته الخبر بالكامل . وذلك يقتضى التركيز على عنصر أو عنصرين فقط لأن حشد العديد من التفاصيل دفعة واحدة من شأنه أن يزيد من صعوبة ادراك أفراد الجمهور لها .

ويتوافق التركيز على عدد قليل من العناصر على ضرورة الالتزام بالاختصار غير المخل في تقديم الأخبار الإذاعية . والاختصار بدوره لا يتعارض مع الوضوح . فالمفروض أن يساعد الإيجاز على إبراز المعنى المقصود وتوضيحه . العبرة في توصيل المعاني في اختيار أقصر الطرق المؤدية إليها .

ولا تعتمد الكتابة الواضحة على مقدرة الكاتب وحده . ولكنها إحدى المجالات التي أجريت فيها أبحاث كثيرة Readability . وقد خلص أساتذة العلوم السلوكية إلى صيغ محددة تحدد متوسط عدد الكلمات في الجملة وعدد الحروف في الكلمة الواحدة ، إلى غيرها من الأمور المتصلة بهذا الموضوع . وقد تناولت هذه الدراسات العديد من اللغات الحية ، ليس من بينها للأسف اللغة العربية .

وقد يكون من المفيد هنا استعراض أحد هذه الدراسات التي تناولت علاقة طول الجمل المذاعة بسهولة إدراك المعاني ، لأن النتائج التي توصلت إليها تتعارض مع أحد المفاهيم الشائعة بيننا في هذا الخصوص . قام أحد الباحثين الأمريكيين باستخدام الكمبيوتر في تحليل ست وثلاثين نشرة أخبارية بالإضافة إلى عدد من القصص الأخبارية المنشورة في الصحف ، وصل مجموع عدد كلماتها إجمالا إلى ١٥٢٨٩ كلمة . وقد توصل إلى صيغة أطلق عليها Easy Listening Formula . يقول هذا الباحث أنه إذا زاد عدد مقاطع كلمات الجملة الواحدة عن عشرين مقطعا فيجب اختصارها بشطب بعضا من الصفات والأحوال . ويتم حساب عدد المقاطع بالشكل التالي :-

- الكلمة التي تضم مقطعا واحدا لا تحسب مثل Girl, Hat

- الكلمة ذات المقطعين تحسب بدرجة واحد مثل Hostess, Bowler

- الكلمة ذات الثلاثة مقاطع تحسب بدرجتين مثل Accepting, Fedora

وكلما زاد عدد المقاطع في الكلمة عن ثلاثة كلما اعتبر أن إدراك معناها أكثر صعوبة واحتسبت بدرجة إضافية . ويقول الباحث أن هذه الصيغة مرنة لأنها لا تشترط أن تكون الجملة قصيرة . ذلك أنه يمكن استخدام جمل طويلة تتضمن عددا كبيرا من الكلمات ذات المقطع الواحد كالمثال التالي :

This is the cow that kicked the dog that chased the cat that killed the rat that ate the malt that lay in the house that Jack built .

فالعبرة ليست فى طول الجمل أو قصرها على عكس الاعتقاد الشائع ، ولكن على ما تحويه من كلمات قصيرة . بالفعل فإنه كلما كانت الكلمة طويلة كلما زادت صعوبتها . فالملاحظ أن الكلمات من هذا النوع تحتوى فى العادة على معان مجردة أى يحتاج ادراك معناها إلى فترة زمنية أطول من تلك التى تحمل معنى مباشرا .

ولتوضيح الفارق بين الكلمات تجدر الإشارة إلى حقيقة معروفة تقول أن الكلمة رمز لغوى وليس لها معنى مستقل فى حد ذاتها بدليل اختلاف الكلمات التى تعنى نفس الشيء باختلاف اللغات . فكلمة كتاب مثلا تعنى لدى الناطق باللغة العربية شيئا محددا بينما لاتعنى للناطقين باللغات الأخرى أى شيء . وطالما أن الكلمة عبارة عن رمز فإنه يجب لفهمها أن يقوم الذهن برسم صورة ذهنية لما يدل عليه هذا الرمز . فلكى نفهم معنى كلمة كرسى يقوم ذهننا برسم صورة لمقعد معين . ونحن لانتبه بطبيعة الحل إلى هذه العملية الذهنية لأنها تتم تلقائيا وفى جزء من الثانية .

ولكن ليست كل الكلمات تشير إلى أشياء مادية مباشرة كما هو الحال مع كلمة كرسى . فهناك كلمات على درجات مختلفة من التجريد . ويتطلب الأمر مجهود ذهنى أكبر لادراك الكلمة كلما زادت درجة التجريد بها . فكلمة بقرة تشير إلى شيء مادى فى صورة حيوان ضخم له عينان جاحظتان وقرون قصيرة ويطىء بالحركة . أما إذا انتقلنا إلى كلمة ماشية وهى تضم حيوانات أخرى إلى جانب البقرة فإننا نكون قد ارتقينا أول درجة فى سلم التجريد . وعندما نصل إلى حيوانات الحقل فإن التجريد يزيد درجة أخرى ، أما إذا قلنا حيوانات أليفة فإن الصعوبة تأخذ فى الازدياد أكثر لأننا فى كل مرة نحتاج إلى استحضار صورة ذهنية لمعنى هذه الكلمة الأكثر تجريدا .

وفى حياتنا كلمات ذات درجة مرتفعة من التجريد أبسطها كلمات مثل رأسمالية واشتراكية التى نسمعها فى الأخبار عدة مرات فى اليوم الواحد . والمقصود من هذا كله محاولة تجنب الكلمات والافكار المجردة فى النشرات الأخبارية لأنها تحتاج إلى مجهود ووقت أطول لفهم معناها . واستبعاد مثل هذه الكلمات يبسط الأمور

للمستمع ويجعل استيعابه للمعاني أسرع . وإذا كانت الصحافة الغربية المتخصصة مثل صحيفة Wall Street Journal و Financial News وغيرها تقوم بذلك في تناولها لموضوعات اقتصادية معقدة ، فإنه يمكن أن نخلص إلى أن الغالبية العظمى من الموضوعات يمكن أن تقدم بشكل واضح ومباشر .

ينصح فريد أوتمان Fred Authmann ، وهو أحد كبار الصحفيين الأمريكيين ، طلاب الاعلام بأن ينقلوا إلى جمهورهم طعم الأشياء ورائحتها . فالناس يحبون " الاستماع " إلى الرائحة سواء كانت طيبة أو غير طيبة . فلنأخذ على سبيل المثال رجل يدخن سجائر تركية قوية تشبه رائحتها احتراق ريش الدجاج ، فماذا يمنعنا من نقل هذا الانطباع . ثم يضيف أنه من الأفضل ألا نكتب عن أفكار أو حتى عن وقائع ، بل الأفضل أن نكتب عن أصحاب هذه الأفكار أو عن الذين ساهموا في هذه الوقائع . وإذا كان لابد أن نكتب عن أفكار ووقائع فلنتركها تعبر عن نفسها مع محاولة أن تتضمن الأخبار الخاصة بها اشارات إلى أشخاص بقدر الامكان .

والصراع بين الأشخاص أفضل من الصراع بين الجيوش لأن المستمع سوف يستوعب هذه المواقف الفردية بشكل أفضل . ولذلك يجب نقل كلمات هؤلاء المتصارعين بالنص حتى لو كانت غامضة . ويعنى ذلك ألا نعيد صياغة كلمات هؤلاء الأشخاص حتى لو كانت تبدو سخيفة أو مليئة بالأخطاء لأن تركها كما هي بدون تعديل يجعلها أقرب إلى الواقعية . وإذا كان لابد من تغيير إحدى الكلمات فيجب أن يتم ذلك بطريقة لا تفقد الجملة معناها الأصلي .

من العوامل المؤثرة أيضا في وضوح المعاني ضرورة شطب أى كلمة غير ضرورية ، وأى جملة لاتضيف معلومة جديدة ، وهو يتوافق مع ما سبق أن أشرنا اليه من وجوب الاقتصار على تقديم تفاصيل قليلة للحدث ، إذ يكفى تقديم العناصر الرئيسية فقط . ويذهب بعض الممارسين في الغرب إلى حد الاشتطاط في ذلك ، فيقولون أنه إذا كان الخبر يتحدث عن الوصايا العشر ، فيجب الاقتصار على ثلاث منها فقط . والمقصود بذلك انه طالما تقدم النشرات الاذاعية ملخصا للأنباء ، على عكس الصحف ، فمن المنطقي أنه لا يمكن أن يكون الملخص كاملا .

ربما كانت هذه النقطة في حاجة إلى اعادة تأكيد مرة أخرى . تحتل المادة التحريرية في الصحافة مساحة لاتقل عن اثنتى عشر صفحة بعد استبعاد الاعلانات ،

تشغل منها الأخبار حوالي النصف . فهناك في المعتاد ست صفحات كاملة للأخبار مما يسمح بعرض التفاصيل الإضافية لكل خبر منها . أما بالنسبة للراديو فالمساحة الزمنية المخصصة لنشرة الأخبار الكاملة خمس عشرة دقيقة . وفي التلفزيون نصف ساعة ، مما يعنى أن عدد الأخبار التي يمكن عرضها قليل بالمقارنة مع الصحافة . ويعنى أكثر من هذا أنه لا يمكن عرض تفاصيل لكل خبر منها بنفس الشكل الذي تقوم به الصحيفة . وبذلك فإن النشرات الاخبارية تقدم تلخيصا للأخبار ، أى أنها لا تقدم العناصر الرئيسية لكل خبر بل أهم هذه العناصر فقط .

فليس هناك مجال في الاذاعة لتقديم العديد من التفاصيل . وهذا لا يعنى مرة أخرى أن تقدم الأخبار بطريقة سطحية أو غير واضحة . ومن هنا تكمن صعوبة إعداد وكتابة النشرات الاذاعية وهي تحتاج إلى أفراد قد تلقوا تدريباً خاصاً ومختلفاً عما يتلقاه طلبة الصحافة عادة . وإذا كانت محطات الاذاعة الغربية قد نجحت في استقطاب الجمهور ، فإن ذلك يرجع إلى أن أساليب العمل فيها تراعى إمكانيات وخصائص الوسيلة بدون اخلال بالوظائف الرئيسية للاعلام .

الكتابة للأذن

بينما تكتب الصحف والمجلات للعين ، فإن الأخبار الاذاعية تعد للأذن وهذا الاختلاف هو المفتاح لفهم طبيعة الكتابة للأخبار الاذاعية . فلكل من هاتين الحاستين خصائص وأذواق مختلفة ، إذ أن العين عضو شديد التعقيد من الناحية البيولوجية ، وفي مقدورها استيعاب قدر كبير من المعلومات في وقت قصير ، كما يمكنها التقاط هذه المعلومات مباشرة وبسرعة . وأخيراً فإن قدرة العين على تخزين المعلومات وتذكرها عالية للغاية .

وعلى العكس فإن الأذن عضو أقل تعقيداً سواء بيولوجياً أو نفسياً وهي الحاسة المحبة للموسيقى والشعر . ان قدرة الأذن على استيعاب قائمة طويلة من الوقائع محدودة ، بل أنها يمكن أن تسبب املالا واربাকা للمستمع . تحتاج الأذن نتيجة لذلك إلى طريقة أسهل وأكثر مهارة لتقديم المعلومات .

وهناك طريقة للتحقق ما إذا كانت الكتابة الاذاعية تناسب احتياجات الأذن ،

وذلك بمقارنتها بنوع آخر من الاتصال الذى يتعامل مع نفس الحاسة ، ألا هو الحديث العادى . ماذا يقول أى شخص شهد حريقا عندما يحكى لصديقه هذه الحادثة . هل يقول "قتل أربعة أشخاص وأصيب سبعة آخرون فى حريق كبير شب صباح اليوم فى مصنع شركة النيل للأدوية فى منطقة الهرم وأدى إلى تدميره تماما " . أو يقول " اليوم اشتعل حريق كبير فى مصنع للأدوية بالهرم تسبب فى قتل أربعة أشخاص واصابة سبعة " . الأقرب بطبيعة الحال أن يقص الحدث بالطريقة الثانية لأن الأذن تستطيع استيعاب الأسلوب الروائى البسيط أكثر من الأسلوب الصحفى الجاف المثقل بالحقائق .

مثال آخر "أعلن نائب رئيس اللجنة العليا لجمعية الصليب بالأحمر بمدينة نيويورك فى مؤتمر صحفى كبير أن الابحاث التى أجريت على لعب الأطفال المصنوعة من البوليستر أثبتت أنها يمكن أن تسبب اصابات خطيرة لهم . " الأقرب أن يقال "حذر مسئول فى الصليب الأحمر من أن بعض لعب الأطفال قد تكون خطرا عليهم" .

عندما نكتب لنشرة الأخبار فعادة ما يكون لدينا الكثير مما نريد قوله ووقتا أقل مما يتاح للأفراد فى أحاديثهم العادية . ولهذا فإن الكتابة للاذاعة ليست مجرد ثروة ، كما لا تتسع للتخمينات والآراء الشخصية كما هو الحال فى الأحاديث المعتادة . ولكن الأسلوب الأساسى للكتابة الاخبارية هو الأسلوب القصصى أو الروائى البسيط .

وفى ذلك يقول جيوف هاموند Geoff Hammond ، أن كاتب الأخبار يجب أن يكتب كما لو كان يتكلم ، وليس كما لو كان يكتب Write like you talk, not like you write وليس الأمر هينا إلى الدرجة التى تصورها هذه العبارة . لأن استخدام اللغة الفصحى فى الكتابة له متطلباته بينما تتصف اللغة العامية بتجردها من قواعد اللغة إلى الحد الذى يخرج بها أحيانا عن اللغة الأم .

لا تعد نشرة الأخبار لاثارة الاعجاب بمستوى اللغة الرفيع أو بلاغتها لأن مهمة النشرة تقتصر على نقل المعلومات بطريق مباشر . ولذلك يجب استعمال لغة يمكن للمستمعين فهمها هى أقرب الى العامية ، لكنها تلتزم فى نفس الوقت بقواعد اللغة العربية الصحيحة . وهذا يقتضى انتقاء المفردات بعناية على أن نبتعد فيها عن استخدام الأنواع التالية :

١- الكلمات التقليدية

كم مرة نستخدم كلمة مثل «صرح» في أحاديثنا العادية ؟ هذه وعشرات غيرها لا تستعمل في الحديث العادي ، ومع ذلك نجدتها تتكرر باستمرار في نشرات الاذاعة . وبالرغم من أن غالبية أفراد الجمهور يدركون معنى هذه الكلمات ، وأنهم تعودوا عليها ، إلا أنها ثقيلة على السمع . لذا يفضل استبعادها طالما أن هناك مترادفات لها في اللغة العامية ، وهي مترادفات عربية صحيحة .

لكي نكتب بشكل روائي علينا استخدام كلمات تشبه تلك التي نستخدمها في الحديث العادي أو تكون قريبة جداً منها على الأقل . ويمكننا تقديم أمثلة كثيرة في هذا المجال .

خطأ	صواب
هيئة الدفاع	المحامون
ممثل الادعاء	وكيل النيابة
استغرق	امتد
استخدم	استعمل
ذكر	رجل
نشويات	خبز
صرح	قال

ومن الملاحظ أن الكلمات التقليدية أطول في العادة من الكلمات المستخدمة في الحديث العادي ، أي أنها إلى جانب صعوبتها النسبية تأخذ زمناً أطول من النشرة . وبذلك فإن استبعادها يحقق هدفين ، الأول أنها تقترب بنا أكثر إلى الأسلوب الروائي ، والثاني أنها تعطي مجالاً أكبر لتقديم عدد أكبر من الأخبار في نفس الزمن المخصص للنشرة .

٢- الكلمات المركبة :

يعتبر استخدام التعبيرات المعقدة في أوساط المثقفين مقياساً لثقافة الشخص وذكائه ، ولكن ليست هذه هي الحالة في نشرات الأخبار . فاستخدام كلمة ادعاءات بدلا

من أكاذيب ، وايدولوجيات بدلا من معتقدات واستراتيجيات بدلا من سياسات . قد يؤدي بالفعل إلى ارباك المستمع . والمتفق عليه أن الكلمات القصيرة الشائعة تنقل المعانى بشكل أفضل .

وبشكل ذلك أهمية خاصة بالنسبة للجمهور الاذاعي . فإن قارئ الصحيفة يمكن أن يقف لحظة عند احدى الكلمات ليتأكد من معناها ، بينما تتطاير الكلمات من جهاز الراديو والتلفزيون . وان توقف المستمع عند احدى الكلمات فلا بد أن تفوته الكلمات التالية .

ومن بين الكلمات المستخدمة بكثرة فى الاذاعة التى يصعب فهم معناها يشجب ، ويحقن الدماء وغيرها مما يستفز معظم المستمعين بغض النظر عن اختلاف درجة تعليمهم . فهى تقع موقعا سيئا من الاذن خصوصا تلك التى تكثر فيها حروف الضغط مثل الضاد والطاء وغيرها .

٣ - اللغة الصحفية :

ظهرت على مدى تطور الصحافة كلمات اقتصر استخدامها على الصحف فقط ، فلم تدخل فى اللغة العامية وان كان معناها شائعا ومفهوما لدى الجميع . ومع ذلك فإنه يجب استبعادها من النشرات الاخبارية لأنه كلما كثر استعمالها كلما بعدت بنا عن الأسلوب الروائى .

ولحسن الحظ فإن عدد هذه الكلمات والتعبيرات ليس من الكثرة بحيث تمثل مشكلة كما هو الحال فى اللغة الانجليزية . ومن أمثلتها هجوم واسع النطاق ، الايجابيات والسلبيات ، الانفجار السكاني ، الحاجز النفسى وغيرها .

٤ - كلمات الربط :

وهى كلمات استخدمتها فى الأعم الصحافة المطبوعة وأصبحت تتردد فى نشرات الأخبار بشكل يثير الأعصاب . "هذا ، ومن ناحية أخرى" ، "وفى تطور آخر للأحداث" ، "وعلى صعيد آخر" لا تعنى إلا أن كاتب النشرة قد فشل فى ايجاد ربط طبيعى ومنطقى بين وقائع الحدث الواحد ، أو فى تسلسل عرض الأحداث المختلفة على مدى النشرة . والأهم من هذا أنها تضيف صبغة رسمية على النشرة وتبتعد بها عن الأسلوب الروائى الذى ننشده .

٥ - التعبيرات التقنية :

الحديث عن العجز في ميزان المدفوعات ، والصواريخ الاستراتيجية ، وانخفاض سعر الأسهم نقطتين في مقياس داو جونز ، لاتعنى أى شيء لغالبية المستمعين بما في ذلك نسبة كبيرة لدى المتعلمين منهم تعليما عاليا . وفي أكثر من مناسبة طلب كاتب هذه السطور تفسيراً لبعض هذه التعبيرات من طلاب الاعلام على مستوى البكالوريوس والدراسات العليا ، ولم ينجح واحد منهم في اعطاء التفسير الصحيح . ومع ذلك نجد أنه لاتكاد تخلو أى نشرة من المصطلحات والتعبيرات التقنية المتخصصة . وفي أكثر من مرة أيضا طلبنا من بعض العاملين في إعداد الأخبار الاذاعية تفسيراً لهذه التعبيرات ، وفي جميع الحالات أيضا لم ينجحوا في اعطاء أى تفسير لها . فإذا كان المعد أو الكاتب نفسه عاجزا عن فهمها فكيف يتوقع من المستمعين أن يدركوا معناها ؟

وإذا كان لابد من استخدام هذه التعبيرات فلا بد من ترجمة معناها أو تقديم تفسير مبسط لها بالاستعانة بأهل المعرفة إذا لزم الأمر . أما إذا تعذر عرض الخبر في شكل مفهوم ، فالأفضل أن يتم استبعاده لأن النتيجة تستوى في الحالتين .



تختلف اللغة الاذاعية إذاً عن الأساليب الصحفية المعتادة في استخدامها لأسلوب قريب من الرواية . وقد أوضحنا المحاذير التي يجب تجنبها لكي تقترب الاذاعة من الطريقة المناسبة التي تعودت عليها الأذن في الاستماع . ولكن ذلك وحده لا يكفي لأنه يشترط أن تكون اللغة الاذاعية قادرة على جذب اهتمام المستمع . ويعتقد البعض أن اضافة صبغة درامية على الكتابة كفيل بتحقيق هذا الهدف ، فيكثرون من استخدام الصفات وأفعال التفضيل كما يوضح المثال التالي :-

(وقع حادث مروع صباح اليوم عندما انفجرت طائرة جامبو ضخمة تماما وتناثر حطامها على مساحة شاسعة من الأرض مما ادى إلى دمار شامل في منطقة الحادث المكدسة بأعداد ضخمة من السكان) .

إذا لاحظنا عدد الصفات المستخدمة هنا لوجدنا الشيء الكثير من المبالغة . فعندما يتعلق الأمر بحادث طائرة فلا بد أن يكون مروعا ، وإذا تعلق الأمر بطائرة

جامبو فهي طائرة ضخمة بالضرورة ، وإذا تعلق الأمر بانفجار فلا بد أنها تحطمت تماما ، عندما تكون المنطقة مكدسة بالسكان فلا بد أن يكون فيها اعداد ضخمة ، وعندما نتحدث عن الدمار فلا بد أنه دمار شامل . ومع ذلك نجد ان الاذاعة تستخدم هذه التعبيرات بكثرة .

لايخدم مثل هذا الأسلوب أى غرض لأن "الأخبار تتحدث عن نفسها" أى أن عناصر الخبر هي التى تحدد مقدار أهمية الحدث ، وكل ما يقتضيه الأمر هو استخدام الأسلوب المناسب للتقديم . ومع ذلك فإنه بسبب ظروف الاستماع التى سبقت الإشارة إليها لابد من استخدام لغة قوية وهناك عدة طرق لتحقيق ذلك بدون اللجوء إلى المبالغة والتهويل نستعرضها فيما يلى :-

١- اللمسة الشخصية :

إذا ذكر المذيع أسم مستمع معين ، فلا بد أن ينتبه هذا الشخص على الفور ، وطبعى أنه لا يمكن ذكر أسماء جميع المستمعين ، ولكن هناك وسيلة تحقق ذلك عندما نوجه الخبر إلى شخص المستمع على نحو ما يوضحه المثال التالى :-

(تقرير زيادة أسعار البنزين خمسة قروش للتر من البنزين العادى) فإذا أعدنا صياغة الخبر بالشكل التالى نكون أضفنا اليه صبغة شخصية :

(إذا كنت تملأ خزان سيارتك الصغيرة مرة كل اسبوع ، فاستعد من الآن لدفع جنيهين زيادة فى كل مرة) .

٢- اللمسة المادية :

كلنا نعرف السيارة ، فما معنى أن نستخدم تعبير مركبات النقل أو وسائل النقل ؟ يجعل استعمال الكلمات المعتادة التى تشير إلى شىء مادي اللغة أقرب للواقع . كلما كان ممكنا يجب الكتابة عن أشياء حقيقية ملموسة والابتعاد عن الكلمات المجردة ، فبدلا من التعليم الاساسى والتعليم العالى من الأفضل الحديث عن التعليم الابتدائى والتعليم الجامعى .

وعلى نفس النسق يمكننا أن نتكلم عن ارتفاع أسعار اللحوم بدلا من التضخم ، وعن شخص فقد عمله عوضا عن البطالة ، وعن اختفاء بعض الأدوية بدلا من الرعاية الطبية ، إلى آخره .

٣ - أفعال الحركة :

من شأن استخدام الأفعال الدالة على حركة اضافة قوة إلى الجمل . قارن بين الصياغة الأولى والثانية لنفس الخبر .

(اندفع أحد عتاة المجرمين بسرعة خاطفة داخل البنوك وأطلق النار بدون رحمة على موظف الخزينة واستولى تحت التهديد على كل أموال البنك وهرب مسرعا بعد أن أوقع الرعب في قلوب الحاضرين) .

(ساد الذعر أحد البنوك بعد أن أقترحه مجرم معروف . وقد نجح في الافلات وهو يحمل كل أموال البنك بعد أن اطلق بالنار على موظف الخزينة) .

من الواضح أن استخدام الصفات والأحوال قد أضرب كثيرا بالجملة الأولى وأطالها بدون داع ، بالرغم أن في أفعال الحركة الكفاية . فالمجرمون عادة عتاة ، والاندفاع والهرب لا يتمان الا بسرعة ، ولا يمكن اطلاق الرصاص وفي قلب الجاني ذرة من الشفقة ، والاستيلاء لا يمكن أن يتم الا بالقوة والتهديد .

وطالما نتحدث عن الأفعال فلا بد من الإشارة إلى ضرورة استخدام صيغة المبني للمعلوم وتجنب المبني للمجهول بقدر الامكان . ولحسن الحظ فإن استخدام الصيغة الأخيرة قليل في اللغة العربية على عكس اللغة الانجليزية ومع ذلك نسمع باستمرار فعل "تقرر" و "واعلن" و "وقتل" وما شابهها بينما يريد المستمع من الوهلة الأولى أن يعرف من الذي قرر أو اعلن أو قتل .

٤ - زمن الافعال :

يذيع كل من الراديو والتلفزيون الأخبار أولا بأول وقت حدوثها ، وهذا هو أحد أسباب تفوقهما على وسائل الاعلام الأخرى ، ولهذا فإن الجدة أو الحالية من أهم الاعتبارات في اختيار الأنباء . ويجب التأكيد على هذه الحقيقة باستمرار باستعمال زمن المضارع ، فبدلا من قال الرئيس فالأفضل يقول الرئيس . ميزة المضارع أنه يشير إلى أن الحدث لا زال مستمرا . وليس هناك خطر من استعمال هذا الزمن إذا كان الحدث قد وقع منذ فترة قصيرة ، ولكن إذا كانت عدة ساعات قد مرت على وقوعه فلا مفر من استعمال الماضي ويمكن من اللغة الانجليزية استخدام المضارع عوضا عن الماضي ، ولكنه لا توجد صيغة مشابهة في اللغة العربية .

على أى حال فإن التأكيد المستمر من أن الحدث وقع اليوم ، أو منذ قليل يؤدي الغرض . ونلاحظ فى هذا المقام أن الصحف تؤكد باستمرار على هذه النغمة ، ولكن القراء لا يلتفتون فى العادة إلى التاريخ الذى يسبق مقدمة الخبر . وقد يكون فى هذا بعض التحايل من جانب الصحف ولكن الإشارة الواضحة إلى أن الخبر قد حدث بالأمس من شأنه أن يؤثر على اقبال القارئ عليه .

٥ - الأرقام :

(ارتفع العجز فى الميزان التجارى فى ميزانية عام ٨٧/٨٨ إلى ٣٤٣٩ مليون جنيه بينما كان قد وصل عام ١٩٧٩ إلى ٥٧٣ مليون جنيه) .

كثيرا ما تصادفنا فى الصحف أمثلة من هذا النوع الذى يحمل أرقاما متعددة . وربما تستطيع العين أن تتابع هذا التركيز العالى من الأرقام والتواريخ . وإذا لم يمكن ذلك ، ففى مقدور القارئ باستمرار أن يعيد القراءة لكى يستوعب هذه الأرقام تماما . ولكن الأذن ترتبك من مثل هذه البيانات الكثيرة . فإننا نتوقف للحظة لحساب متى كان عام ١٩٧٩ ، هل كان ذلك منذ ثمان أو تسع سنوات . وتوقفنا مجرد لحظة للتفكير يجعلنا لا نلتقط الجزء التالى ، وبذلك نفقد المعنى الكلى للخبر . وقد تكون الأرقام فى نفس أهمية الحقائق الأخرى ، ولكن يجب وزن أهمية التفاصيل التى تحتويها .

أ - كقاعدة عامة ، كلما كانت الأرقام قليلة فى النشر ، كلما كان ذلك أفضل . صحيح أنه يجب المحافظة على الأرقام الأساسية ، ولكننا نجد بعض الأرقام الأخرى التى قد لا يكون لها نفس الأهمية ، وهذه من الأفضل إلغاؤها . على سبيل المثال ، من المهم أن نحافظ على ميزانية هذا العام ، ولكن ليس من الضرورى مقارنتها بأرقام ميزانية العام الماضى .

ب - إذا كان يجب استعمال رقم من الأرقام فىل يجب تقديمه بحيث يسهل على المستمع استيعابه . فحوالى نصف مليون جنيهان أبسط وأسهل من ٤٩٥ ألفاً و١٠٠ من الطبعى أننا نضحى قليلا بالدقة التى يفترض أن نحافظ عليها فى تقديمنا للأخبار . ولكننا بهذه الطريقة نبسط الأمور للمستمع ونسهل مهمته ، وهذا أفضل مما لو يتمكن من ادراك الخبر بالكامل .

ولانعنى بتقريب الأرقام أن نبعد كثيرا عن الرقم الأسمى ، فإن ١٣٥٠٠ ليست

حوالى ١٥ ألفا . كما أنه من الخطأ ألا نذكر كلمة حوالى ، ونقول ٣٠ مليون فقط عندما يكون الرقم حوالى الثلاثين مليوناً .

جـ - تصبح الأرقام أخف وقعا على المستمع لو قام كاتب النشرة بتحليل وهضم هذه الأرقام قبل تقديمها ، بمعنى أن مهمة الكاتب يجب أن تمتد إلى توضيح قيمة وأهمية هذا الرقم . فالأفضل أن نقول العام الماضى بدلا من عام ١٩٨٧ م ، ومنذ عشر سنوات بدلا من عام ١٩٧٨ ، ويوم ٢٩ من الشهر يصبح نهاية الشهر ، وزيادة الجمارك بالمائة يعنى زيادة ألف جنيه فى المتوسط على سعر السيارة الصغيرة ، و ٤٠ مليار جنيه من الديون معناها أن نصيب الفرد المصرى الواحد طفلا أو شابا أو رجلا أو امرأة حوالى عشرة آلاف جنيه .

٦ - الكليشيات

الكليشيه تعبير عن مجموعة من الكلمات التى شاع استعمالها ، وفقدت معناها من كثرة ترديدها مثل :

(كان لخطاب الرئيس اصداً عالمية واسعة النطاق)

و (استقبل الضيف الكبير استقبالا رسميا وشعبيا حافلا)

و (بعد أن استعرض الرئيس حرس الشرف عزفت الموسيقى السلام الوطنى للبلدين) .

وليس كل تعبير شائع كليشيه ، والفرق يكمن فى أن التعبير الشائع يكثر استعماله ، بينما اهترأ الكليشيه لاستعماله باستمرار فى التعبير عن نفس الموقف بحيث أصبح شيئا مأجوجا ومثيرا للسخرية . وبعض الكليشيات ليست مهترأة فقط ولكنها فارغة من أى معنى مثل اعتداء صارخ ، ضحايا أبرياء ، ومصادر موثوق بها . هل معنى هذا انه يمكن أن يكون هناك اعتداء هادىء أو ضحية خبيثة ، وكيف يمكن أن نعتبر أى مصدر مصدرا ما لم يكن موثوقا به ، وإذا كان مصدرا مضللا فهل يعتبر مصدرا ؟

وهناك ثلاثة ارشادات يمكن أن تساعد على تجنب الكليشيات فى الكتابة الإذاعية .

أ - يجب أن يعبر الكاتب بطريقته الخاصة به ، أى يكون خلاقا ، فالمدينة التى قصفت بالقنابل قد وصفت مئات المرات بأنه يشيع فيها الفوضى ، أو أبيدت على بكرة أبيها أو محيت من ظهر الوجود ، وكلها تعبيرات مبتذلة لم يعد لها معنى .

ب - يجب أن تعبر الكتابة عن كل موقف على حدة . ولكن استعمال كليشيهات للتعبير عن كل المواقف يبعد بنا عن الصدق . فكل موقف يختلف عن الآخر ولو فى بعض تفاصيله الدقيقة .

ج - البساطة فى التعبير هى مفتاح الكتابة الناجحة . ولو وضعنا نصب أعيننا أن هدفنا الأول والأخير كإعلاميين هو نقل الأحداث والأفكار بدقة ، وليس استعراض مهاراتنا اللغوية لتغيرت كثير من الأمور . ولنعيد ماسبق أن ذكرناه أن الكتابة البسيطة المباشرة هى أقوى أنواع الكتابة .

المعاني :

ذكرنا أن الكلمات المستخدمة فى الكتابة الإذاعية يجب أن تتصف بالسهولة والمباشرة ، ولكنها يجب أن تكون من ناحية أخرى دقيقة بقدر الإمكان . وهذا الهدف المزدوج هو الذى يزيد من صعوبة مهمة الكاتب . وتتمثل الصعوبة فى أن الكتابة القصصية بدون التقيد بالتركيبات اللغوية المعقدة قد تجعل الكاتب ينزلق إلى كتابة معلومات غير دقيقة .

ولكن مهمة اللغة ، أى لغة ، هى خدمة المعانى ، ويجب أن تبقى كذلك بغض النظر عن الأسلوب المستخدم . فإذا تدخلت الكلمات المستخدمة لتشرف بالحدث عن معناه الأصلي ، فإن استعمالنا للكلمات فى هذه الحالة يكون استعمالا غير موفق . فنحن نعرف أن السفينة كبيرة بما يكفى لحمل عدة زوارق ، وإن المعتقل مكان للحفاظ على معتادى الاجرام بينما يخصص السجن للمحكوم عليهم بمدد قصيرة . وبذلك فإن استخدامنا لكلمة زورق للتعبير عن سفينة أو معتقل للتعبير عن سجن ، استخدام فى غير محله لأنه يبعدنا عن المعنى الأصلي .

والواقع أن استخدامنا للأسلوب الروائي ، وهو أسلوب مشابه لما نستخدمه في حياتنا اليومية قد يغرى أحيانا بالمبالغة . فهذا هو ما نفعله بالضبط عندما نقص حادثة عادية على أنها كادت تودي بنا إلى الهلاك . كذلك يحدث كثير من التجاوز في اختيارنا للكلمات في حديثنا العادي ، وهو ما يجب أن نحترس منه في الكتابة . فإساءة استخدام الكلمات والمبالغة في عرض الحقائق شيء يمكن تقبله من الأفراد العاديين ولكنه يصبح أمرا خطيرا بالنسبة للأخبار الإذاعية .

ويمكننا في هذا المجال أن نشير إلى بعض الوسائل التي يمكن أن نحافظ بها على المعاني الأصلية :

١ - الدقة : اللغة العربية من أغنى اللغات في العالم ، وكمثال بسيط فإن لكلمة الأم وحدها أكثر من مائتي مترادف . ولكننا نقصد هنا بالذات أن لغتنا تتضمن كلمات تشير إلى أبسط الفروق والظلال في المعاني فالتأخذ الأفعال التي تعبر عن السرقة وكل واحدة منها توضح أسلوب خاص ، فهناك على سبيل المثال وليس الحصر ، اقتحم ، تسلل ، نشل ، باغت ، سلب ، اختلس ، وغيرها عشرات ولكل واحدة معنى خاص .

٢ - قواعد النحو والصرف : هناك فارق كبير بين شخص استوعب قواعد اللغة جيدا ويريد التحلل منها لغرض أو آخر ، وشخص آخر يجهل هذه القواعد ويجهل بضرورة التحلل منها . وبالرغم من أن الغالبية العظمى من الناطقين بالضاد يجهلون كل ما يتصل بقواعد النحو والصرف ، فإن الأذن العربية شديدة الحساسية لهذه الأخطاء ، فهي تستطيع أن تحس بالخطأ وإن كانت لا تستطيع أن تحدد موضعه . ومن المعروف أن أخطاء النحو قد تغير المعنى تماما ، ولعل المثال الذي كان يضرب في المرحلة الابتدائية لا يزال يحضر بعضنا ، هل ضرب التلميذ المعلم أم أن المعلم هو الذي ضرب التلميذ .

٣ - استخدام ضمائر الوصل : يكثر في اللغة العربية استخدام الضمائر الموصولة وأسماء الوصل ، وهذه تؤدي إلى التباس في المعنى أحيانا . خذ على سبيل المثال " قال له صديقه أنه سيسافر بعد شهرين " . من الذي سوف يسافر ، المتكلم أم الطرف الآخر ؟ على أن هذه مشكلة يسهل حلها ، ولكننا كثيرا ما نلاحظ في النشرات الأخبارية أن الضمائر المتصلة قد تستخدم بعيدا عن الفاعل أو المفعول به مما يضر

بالسياق العام والمعنى كما يتضح فى المثال التالى :

(وصف رئيس الوزراء مقترحات زعيم المعارضة بأنها لا تقدم حلا للمشكلة المطروحة ، وأنه يجب مواجهتها بطريقة مختلفة . وأضاف أنها يمكن أن تؤدي إلى تفاقم الموقف ، وأنه سيقف ضدها فى الاجتماع القادم) .

ربما أوصلت القراءة المتأنية إلى نتيجة ، ولكن الاستماع إلى هذه الفقرة فى الاذاعة يمثل مشكلة بالتأكيد . والواجب فى هذه الحالة يقتضى عدم استخدام ضمائر الوصل إذا كان الفاعل أو المفعول بعيدا ، والأجدى أن نكرر هذا الفاعل أو المفعول . فمن الواضح فى نهاية المثال أن المسائل اختلطت تماما ، فأصبحنا لانعرف إذا كانت المواجهة والموقف يتصلان بالمشكلة أو بمقترحات الحل .

وينطبق نفس الأمر ، ولكن بدرجة أقل بالأسماء الموصولة ، فإذا طالت الجملة فقد يضيع المعنى مع كثرة استخدام الذى والتى والذين ، إلخ . كما أن ظروف الزمان والمكان قد تؤدي إلى بعض الخلط بحيث يحار المستمع فى المقصود بهنا أو هناك أو عندئذ وغيرها .

٤ - أفعال القول : يميل كُتّاب النشرة إلى استخدام مترادفات لفعل " قال " لإحداث بعض التنوع فى النشرة بدلا من تكرارها عددا كبيرا من المرات . وصحيح أن هناك عددا لا يقل عن ٣٥٠ مترادف ، ولكن لكل منها معنى دقيق كما يتضح فى الأمثلة التالية :

أشار أى بشكل عارض

أكد أى بشكل قاطع

ادعى أى تحتوى على عدم التصديق

طالب أى بالحاج

اعترف أى بعد انكار

انكر أى بعد اتهام

لاحظ وتحتوى معنى التعليق

وهناك علق ، وذكر وأضاف واستطرد وكلها تبدو فى الظاهر متشابهة ولكن لكل

منها تضمينات مختلفة . وبذلك يجب استخدام الفعل المناسب ليتوافق مع الموقف الذي يتناوله الخبر . أما إذا كان هناك شبهة فمن الأسلم استبداله بقال . وعلى أى حال ، فليس هناك ما يعيب في الأكثار من قال ، بل أن استخدامها في الحديث يجعلها أكثر توافقا مع الأسلوب القصصى .

٥ - نسبة الخبر إلى بمصدره : وهى تتصل بالمحافظة على دقة المعانى وان كان ذلك بشكل غير مباشر . عندما نتحدث عن انفجار أحد المفاعلات الذرية ونرجع السبب إلى خطأ فى نظام الانذار فيجب أن يكون هناك ما يساند هذا القول . وبالتأكيد فإن المندوب أو المحرر ليسا خبيرين فى هذا المجال ، ومن الواجب أن ينسبنا هذا القول إلى المتخصصين أو المسئولين .

هناك ثلاثة أسباب رئيسية لنسبة الخبر هى : -

أ - الموضوعات الخلافية : فعندما يعرض لموضوع تختلف حوله الآراء ، فيجب أن يكون واضحا ان ما يقدمه ليس رأيا شخصيا أو أنه يمثل موقف الاذاعة أو الصحيفة منه . وبذلك فإن أى ما يشتم فيه ابداء للرأى يتم نسبته لصاحبه . ومع ذلك فإن كان هذا الرأى خارجا أو يتضمن تجريحا فى الآخرين ، فإن نسبته لصاحبه لا يعفى المؤسسة الاعلامية من المساءلة القانونية وبذلك من الأفضل تناول الموضوعات الخلافية بحذر .

ب - حماية كاتب الخبر : عندما لا يكون المندوب أو الكاتب متأكدين من مدى صحة أحد الأخبار أو جزء منه فانهما ينسبانه إلى صاحبه لحماية نفسيهما . وهذا بدوره لا ينفى مسئولية المحطة فى اذاعة الخبر ، لأنه يفترض دائما التحقق من صحة الأخبار المذاعة . وإذا لم تكن هناك وسيلة لذلك ، فيجب عدم المخاطرة باذاعة مثل هذا الخبر مهما تكن قيمته الاخبارية عالية .

ج - لإضفاء قوة وأهمية على الخبر : وذلك بنسبة التصريح إلى مسئول كبير . فعندما نكتب خبرا عن بناء ٢٠ ألف وحدة سكنية جديدة ، فإن نسبة هذا الخبر إلى وزير الاسكان تضيف أهمية أكبر على الخبر .

ويجب ذكر أسم صاحب التصريح فى البداية ، لأن نسبة الخبر تجهز المستمع لتلقى التصريح . كذلك فإن الجملة تكون أكثر نعومة إذا جاء أسم المصدر فى البداية . أما إذا انتظرنا إلى نهاية التصريح وذكرنا أسم صاحبه فقد يؤدى ذلك إلى ارباك المستمع .

مقدمة الخبر الاذاعى

تعودنا فى الصحف على أن تجيب المقدمة على الأسئلة الخمسة المعروفة بحيث تشمل على جميع العناصر الأساسية للخبر . ولكن الوضع فى الراديو والتلفزيون يختلف تماما ، حيث تشكل الجملة الأولى ، وأحيانا قليلة أول جملتين ، مقدمة الخبر . ولا يستطيع المستمع فى العادة التفرقة بين المقدمة وبقية الخبر .

ومع ذلك فإن كتابة مقدمة جيدة هى المفتاح لكتابة خبر جيد . ولأن الأخبار الاذاعية قصيرة جدا ، فمن الضرورى أن تبدأ البداية الصحيحة بحيث تشد انتباه المستمع مع أول جملة . ولذلك يضع الكاتب أفضل ما عنده فى هذه الجملة الأولى . تنطبق قواعد الكتابة الجيدة التى عرضنا لها على المقدمة أيضا ، ولكن بسبب أهميتها الخاصة فإن للمقدمة قواعد أخرى اضافية .

اثارة فضول المستمع :

تحتاج الأخبار الاذاعية لجذب انتباه المستمع الذى لا يكون عادة فى ظل ظروف الاستماع العادية مشدودا إلى الجهاز . فقد يكون هذا المستمع سائق ينطلق بسيارته على الطريق ، أو ربة بيت تقوم بأعمالها المنزلية أو موظف مرهق من عمله أو طالب يقضى لحظة استرخاء فيما بين فترات مراجعة دروسه . ولذلك فإن المهمة الأولى للمقدمة هى اثارة فضول هذا المستمع . هل يكفى على سبيل المثال عرض الحقائق بالطريقة الآتية لتحقيق هذا الهدف ؟

(اختطفت احدى طائرات الخطوط الكويتية واجبرت على الهبوط بمطار مشهد بايران) .

من المشكوك فيه أن يشير تقديم الحدث بهذا الشكل فضول المستمع بالرغم مما يحمله هذا الخبر من عناصر قيمة اخبارية عالية . يحتاج المستمع إلى شيء اضافى يجعل الخبر أكثر اثارة للفضول . وقد يكون فى عرض الخبر بالطريقة التالية ضمان أكبر لجذب انتباه المستمع .

(فى حلقة جديدة عن مسلسل اختطاف الطائرات ، اجبار طائرة كويتية على الهبوط فى ايران) .

أولاً (قراصنة الجو يعاودون نشاطهم باختطاف طائرة كويتية) .

أو (الرعب يسيطر على ركاب طائرة كويتية أجبرت على الهبوط فى ايران) .

من أسهل الطرق وأضمنها لاثارة اهتمام المستمع هو أن تبدأ المقدمة بأكثر عناصر القيمة الاخبارية أهمية . والواقع أنه يجب حساب هذه العناصر فى كل مرحلة من مراحل انتاج الخبر الاذاعى . فعل المندوب أن يقرر الأسئلة التى سيلقيها فى المؤتمر الصحفى ، وأن يحدد الحقائق الاساسية التى سيوردها فى الخبر ، وأيها أجدر بالذكر فى المقدمة ، ثم يأتى دور رئيس التحرير فى تحديد الأخبار التى تتمتع بقيمة أعلى من غيرها ليتم اذاعتها فى النشرة . وسوف نستعرض هنا ستة من عناصر القيمة الاخبارية درجت العادة على اعتبارها فى المقدمة من حيث الأهمية .

١- حجم الحدث : إذا كان أحد المؤرخين هو الذى يقوم بالمفاضلة بين الأخبار ، فإن حجم الحدث سوف يكون معياره بالتأكيد . يقاس حجم الحدث بمقدار تأثيره على مجرى الأمور ، ومدى نفوذ المشتركين فيه بحكم المناصب التى يشغلونها . ولكن حجم الحدث مسألة نسبية ، والمعيار هنا يكون فى مدى تأثير الحدث على الفرد العادى . فزيادة سعر اللحوم الحمراء أهم بالتأكيد من زيادة ميزانية وزارة التموين . ولذلك يجب أن تشمل المقدمة العنصر الأول على النحو التالى :

(رفع سعر كيلو اللحم المدعم نصف جنيه من اليوم . هذا ما قرره لجنة السياسات فى اجتماعها لبحث مشاكل التموين) .

ثم يأتى فى صلب الخبر الجزء الخاص بزيادة الميزانية :

(كما تقرر زائدة ميزانية وزارة التموين ٥٨ مليون جنيه لاستيراد كميات اضافية من اللحوم) .

كما أن الموت أهم من الأصابة :

(ثلاثة قتلى نتيجة تصادم قطارين) .

ثم تأتي التفاصيل عن الاصابات :

(واصابة ثمانين شخصا من بينهم عشرون فى حالة سيئة) .

٢- اهتمام الجمهور : قد لايهتم أفراد الجمهور بحجم الحدث نفسه بقدر اهتمامهم بتفاصيل ثانوية صغيرة . والأفضل أن نبدأ بهذه التفاصيل لجر اهتمام الجمهور نحو الحدث الأصلي على نسق ما يقدمه الخبر التالى :

(وقع حريق صغير فى قصر الضيافة أمس ولكن تمت السيطرة عليه بسرعة) .

ثم يأتى صلب الخبر :

(وقد وقع هذا الحادث أثناء حفل العشاء للضيف الكبير الذى ألقى خطابا ندد فيه بسياسة أمريكا فى المنطقة) .

والمثال التالى عن الأخبار الرياضية :

(تبادل جمهور الأهلى والزمالك الشتائم بعد مباراة عصر اليوم ، وكادت تقع معركة كبيرة بينهم لولا تدخل الشرطة) .

أما صلب الخبر فيورد نتيجة المباراة :

(وكانت المباراة قد انتهت بتعادل الفريقين بدون أهداف ، ولكن جمهور الزمالك اتهم الحكم بالتحيز لعدم احتسابه هدفا لصالح الفريق) .

٣ - الصراع : تبحث الأنباء باستمرار عن الصراع والنواحي الخلافية لأنها أقدر على جذب اهتمام الجمهور . ولذلك يجب على رجال الأخبار أن يكونوا على اطلاع كامل بكافة القضايا وأن يسعوا للتنقيب فى تفاصيلها . ويرى البعض أن إبراز الخلاف من شأنه التأثير على الوفاق الاجتماعى . ولكنهم يتناسون أن الصراع جزء لا يمكن تجاهله من طبيعة الحياة الاجتماعية . ولكن الخطأ يكمن فى المبالغة فى التأكيد على

الصراع أو محاولة اختلاقه بدون داع على نحو ما تفعل بعض وسائل الاعلام الغربية . كما أنه من الخطأ عرض الأمور على غير شكلها الصحيح ومحاولة التأكيد على التوافق طوال الوقت . على أية حال ، فإن ما يهمنا هنا صياغة مقدمة الخبر بحيث تجذب انتباه الجمهور ، ثم ننقله بعد ذلك إلى القضية الأساسية . وكمثال لما نقوله نعرض فيما يلى الصياغة المعتادة لأحد الأخبار ، ثم صياغة بديلة :

(ناقش مجلس الشعب فى جلسته صباح اليوم السياسة التموينية للحكومة . وقد تقدم بعض الأعضاء بمقترحاتهم لتوفير السلع الأساسية والقضاء على الأزمات المصطنعة ...)

الأفضل التأكيد على الخلاف فى المقدمة :

(قدم أحد أعضاء حزب الأغلبية فى مجلس الشعب اقتراحا بسحب الثقة من وزير التموين ، ولكن المجلس لم يوافق على الاقتراح) . ثم يأتى صلب الخبر :

(وكان عدد من الاعضاء قد انتقد سياسة الحكومة التموينية وطالبوا بضرورة توفير السلع الأساسية فى الأسواق)

٤ - الخروج من المألوف : كثيرا ما تكمن قيمة الخبر فى تناوله لبعض الأمور غير العادية . ومع ذلك فإنه من الخطأ التأكيد على السلبيات إذا كانت النواحي الايجابية تفوقها فى الحجم على نحو ما يقدمه الخبر التالى :

(ازدادت حوادث الاغتصاب فى القاهرة أخيرا زيادة كبيرة . ومع ذلك أظهر التقرير السنوى لوزارة الداخلية أن المعدل العام للجريمة انخفض لأول مرة منذ خمس سنوات) .

والأصوب أن يقال ما يلى بدلا من اشاعة الذعر بين المستمعين :

(سكان القاهرة يعيشون الآن فى أمان أكبر . لأول مرة منذ خمس سنوات انخفض المعدل العام للجريمة فى العاصمة) .

٥ - المجدة : لاتستطيع الاذاعة تجاهل الاحداث التى وقعت فى اليوم السابق ، ولكنها تكون بذلك قد فقدت ميزتها الأساسية فى تقديم الأخبار أولا بأول . ولكنه يمكن تقديم الخبر من زاوية جديدة إذا تمت اذاعة النبأ فى اليوم التالى فيما يعرف بـ Second-day Angle . فإذا كانت إحدى الطائرات قد تحطمت فى اليوم السابق ، فإن خبر اليوم يجب أن يتناول حالة الناجين أو أسباب سقوط الطائرة .

وإذا كان وزير الخارجية قد ادلى بتصريحات قبل سفره أمس إلى واشنطن عن المهمة المكلف بها ، فإن خبر اليوم يجب أن يؤكد على وصول الوزير اليوم لمناقشة المسائل التى تعرض لها فى تصريحه قبل السفر .

أما التلفزيون فلأنه يقدم عددا من النشرات أقل من الراديو بسبب ساعات ارساله الأقل ، فيمكنه أن يقدم خبرا وقع بالأمس أو حتى قبلها إذا كان يصاحبه فيلما مصورا لأن المشاهدين سمعوا بالخبر ولكنهم لم يشاهدوه . ومع ذلك فيجب البحث عن زاوية جديدة لتناول هذا الخبر أو على الأقل بعض التفاصيل الإضافية . لأن المشاهد يهمله أيضا أن يسمع شيئا مختلفا عما قرأه فى صحف الصباح .

٦ - القرب : من العروف أن مركز اهتمام أى فرد هو شخصه ، وبأتى بعدها أفراد أسرته ثم جيرانه . أما آسيا وجزر القمر فانها تأتى بعد مسافة طويلة من هؤلاء . وتحتوى معظم القصص الاخبارية على زاوية محلية يمكن استغلالها بالتأكيد لارضاء هذا الميل الطبيعى عند الأفراد . وإذا أمكن استغلال هذه الزاوية المحلية فى المقدمة ، فإن هذا من شأنه شد انتباه المستمع . وهذه نماذج مقدمات تطرق هذه الناحية :

- (بينما قمتلىء الأسواق المصرية بكميات وفيرة من السكر ارتفعت اسعار هذا المحصول فى العالم ارتفاعا جنونيا بسبب قلة المعروض منه) .

- (فى نفس الوقت الذى زاد فيه انتاج البترول فى مصر قررت دول الأوبك الحد من الانتاج فيها وتخفيض سعر البترول الخام دولارا واحدا للبرميل) .

- (الرئيس السابق كارتر الذى كان فى زيارة لمصر قريبا ، تعرض لحادث قرب منزله فى اتلانتا كاد يودى بحياته) .

كانت هذه مجرد أمثلة لاستغلال أهم عناصر القيمة الاخبارية فى مقدمة الأخبار

لجذب انتباه المستمعين . ولكن المشكلة أن عناصر القيمة الأخبارية متداخلة مع بعضها البعض بحيث لا تزودنا بحلول كافية لتقرير أيهما أهم من الآخر ، ولذلك يصبح ضروريا أن يعتمد الكاتب على تقديره الشخصي في تغليب أحدها على الآخر .

ولتوضيح هذا التداخل لنفترض أن الحرب الأهلية اندلعت في إحدى البلدان . هذا حدث كبير . وقد بدأت في يوم الاحتفال بعيد الاستقلال ، وهذا من شأنه إثارة اهتمام المستمعين بالتفاصيل الجانبية . وأن الأطراف المتنازعة تتبادل الاتهامات ، هنا قضية خلافية . وهناك عدد كبير من المصريين في هذا البلد ، وهذه زاوية محلية . أي عنصر من هؤلاء تختار للمقدمة معظم رؤساء التحرير سيختارون حجم الحدث ، وهو الحرب ، كنقطة بداية . ولكن قد يكون تقدير غيرهم مختلفا .

إعداد المقدمة :

من المعروف أن الأذن ترتبك بسرعة وخاصة إذا أغرقت بعدد كبير من الحقائق في نفس الوقت ، ولذلك يصبح من الصعب على المستمع في ظل هذه الظروف أن يضع يده على الحقيقة الرئيسية منها . ولكي نتجنب ذلك فإن مقدمة الخبر يجب أن تقود المستمع إلى قلب القصة الأخبارية . وبذلك فإن المقدمة وظيفة ثانية ، إذ انها لا يجب أن تقتصر على جذب انتباه المستمع فقط ، ولكنها يجب أن تعدد للحقائق التي سوف تلقى إلى سمعه . وفي هذا المجال نود التركيز على الأمور التالية :

١ - التركيز : قدرة الأذن على الاستيعاب محدودة كما عرفنا ، ولذلك فإن الخبر الذي يشتمل على عدة حقائق في وقت واحد من شأنه تنفير المستمع . ولهذا يجب أن تركز المقدمة على حقيقة واحدة منها فقط . ويوضح المثال التالي نموذجا للأسلوب الذي درجت عليه إذاعنا :

(ناقش مجلس الوزراء في اجتماع استثنائي عقده هذا الصباح برئاسة السيد رئيس الجمهورية تقريرا قدمه وزير الداخلية عن الأوضاع الأمنية بعد الاضطرابات الأخيرة التي راح ضحيتها ١٢٠ شخصا نتيجة لأنشطة جماعات متطرفة قموها جهات أجنبية استغلت المشاكل التي تمر بها البلاد في محاولة لزعزعة النظام القائم) .

من منا يستطيع استيعاب هذا الكم من المعلومات مرة واحدة ؟ كان من الأجدى أن تكتفى المقدمة بمعلومة واحدة على النسق التالي ، تأتي بعدها أهم التفاصيل وليس كلها :

(الاضطرابات الأخيرة كانت موضوع نقاش مجلس الوزراء اليوم) .

أو (جهات أجنبية كانت وراء الاضطرابات الأخيرة) .

أو (١٢٠ قتيلًا التقدير النهائي لضحايا الاضطرابات) .

أو (جلسة استثنائية لمجلس الوزراء لبحث الوضع الأمني) .

٢ - التمهيد : قبل أن نبدأ رواية الخبر ، عليها أن نوضح للمستمعين الموضوع الذي سيذاع عليهم ، أى أن نمهد للخبر قبل اذاعة تفاصيله . فالمستمع فى حاجة إلى شأن نوجه انتباهه لكى ينصت جيدا ، وهذه وظيفة المقدمة كما نعلم . فإذا بدأنا بالشكل التالي :

(تطورات جديدة فى اختطاف الطائرة الكويتية) .

نكون قد اعددنا المستمع لتلقى هذه التطورات ، أى أن المقدمة قد مهدت للمعلومات التالية ، على أنه لا يشترط أن تكون كل المقدمات بهذا الشكل ، فقد تكون حقائق الخبر وحدها كفيلة بجذب انتباه المستمع على النحو التالي :

(أقلعت الطائرة المختطفة من قبرص إلى مكان مجهول حتى هذه اللحظة) .

أو (القراصنة يطلقون سراح عدد من الركاب مقابل تزويد الطائرة بالوقود) .

أو (نفذ القراصنة تهديدهم بقتل راكب ثان من ركاب الطائرة المنكوبة) .

ومع ذلك فإن التمهيد ضرورى فى حالتين هما :-

أ - فى حالة الأخبار المعقدة . فعند صدور قانون يحتوى على عدة بنود ، فإنه يفضل بدلا من تقديم أهمها ، أن تقتصر المقدمة على التمهيد فقط للخبر .

(ضرائب جديدة يقرها مجلس الشعب .)

(مؤتمر قمة عربى الشهر القادم .)

(أخيرا صدر قانون الاصلاح الوظيفى .)

ب - فى حالة الأخبار التى تحمل نتيجة نهائية . فعندما يكون الخبر بنعم أو لا كالادانة أو البراءة ، والنصر أو الهزيمة ، يستحق المستمع أن ينبه لهذه النتيجة كما هو الحال فى المثالين التاليين :

(المفاوضات التى استمرت شهرين بين الأمريكيين والسوفيت حول حرب النجوم ، انتهت إلى فشل تام) .

(بعد محاكمة طويلة صدر الحكم فى قضية التكفير والهجرة بالبراءة) .

يتمثل الخطر فى مثل هذه النوعية من الأنباء فى أنه فى الوقت الذى يبدأ فيه المستمع فى تركيز انتباهه ، فإن النقطة الرئيسية تكون قد فاتته . ولذلك لا يجب أن يبدأ الخبر الأول بفشل المفاوضات ولا الثانى ببراءة المتهمين . فالأفضل إعداد المستمع كما أوضحنا قبل إيراد النتيجة الفاصلة فى الخبر .

٣ - الزاوية : ليس هناك متسع فى الخبر الاذاعى عادة لأكثر من زاوية واحدة يقدم من خلالها الخبر ، ومهمة المقدمة هى توضيح هذه الزاوية . فعندما يعلن وزير الرى عن خطة لتوفير مياه الرى للأراضى الجديدة ، فمن الخطأ أن تركز المقدمة على اعلان الوزير البدء فى بناء قناطر جديدة على النيل ، لأن زاوية الخبر هى توفير المياه وليس بناء القناطر .

ولكن يجب أن تسير المقدمة فى اتجاه النقطة الرئيسية للخبر . فإذا كان الخبر يتحدث عن اجتماع وزراء دول الأوبك ، فيجب أن تبدأ المقدمة بأسعار البترول وهو موضوع الاجتماع ، وليس عن الإجراءات الأمنية التى اتخذت لحماية المؤتمرين .

أنواع المقدمات :

أوضحنا أن للمقدمة وظيفتين رئيسيتين هما جذب انتباه المستمع بالاضافة إلى إعداد له لسماع الخبر ، كما أشرنا إلى الطرق الكفيلة بتحقيق هذا الهدف المزدوج . ويمكن عند هذه النقطة أن نصنف المقدمات تحت خمس فئات رئيسية :

١ - مقدمة العنصر الواحد . تقع معظم أنواع المقدمات فى هذه الفئة ، كما ترتبط بها الأنواع الأخرى أيضا بشكل أو بآخر ، حيث أن أى مقدمة يجب أن تركز

على العنصر الرئيسى للخبر . وفيما يلى مثال لخبر يحمل عناصر متعددة :

(ناقش المجلس المحلى لمحافظة الفيوم أسباب تأخر افتتاح كلية الطب الجديدة بها ، وقرر اعتماد المبالغ اللازمة لانتهاء من المرحلة الأولى من المستشفى العام القادم) .

ولما كانت النقطة الأساسية هي بدء الدراسة بكلية الطب بالفيوم فى العام القادم ، فيجب أن تكون العنصر الرئيسى الذى تتشكل منه المقدمة .

٢- مقدمة العناصر المتعددة . قد تدعو الحاجة إلى ضرورة ادراج أكثر من عنصر واحد فى المقدمة إذا كان لموضوع الخبر جانب آخر مختلف أو معارض ، كما هو الحال عند تبادل الاتهامات بين طرفين ، أو وجهتى نظر متعارضتين وغيرها . ويستخدم هذا النوع من المقدمات بشكل خاص لربط عدة أخبار لها طبيعة متقاربة . ففى أحيان كثيرة تؤدى العجلة فى إعداد النشرة إلى استخدام هذه المقدمة لجمع الأخبار التى تنتمى لنفس الفئة ، كأن يبدأ المذيع بقوله :

(عدة تطورات سياسية فى مشكلة الشرق الأوسط وقعت اليوم ...)

أو (أقيمت اليوم عدة مباريات لكرة القدم ...)

٣ - مقدمة النتيجة المؤجلة . قد يكون من الأفضل فى بعض الأحيان عدم القفز إلى العنصر الرئيسى للخبر مباشرة ، ويحدث ذلك بوجه خاص فى حالة الأخبار الخفيفة التى يفضل فيها اتباع التسلسل الزمنى للأحداث . والعيب الرئيسى لهذا النوع يتمثل فى مبالغته فى إعداد المستمع ، وفى زيادة الجرعة الدرامية فى الحدث . وقد تكون النتيجة عكسية ، إذا زادت المبالغة عن حد معين كما يظهر فى النموذج التالى :

(بدأت الامطار فى الهطول على مدينة طوكيو منذ الساعة الثامنة مساء أمس . وعندما توقفت بعد سبع ساعات كاملة كانت المياه قد غمرت أحياء كاملة تماما وقضت على حياة مايزيد عن ثلاثين شخصا معظمهم من الأطفال) .

٤ - المقدمة التصريح . قد يكون تصريح أحد المسئولين من القوة بحيث يمثل مقدمة جاهزة فى حد ذاته . كما هو الحال فى المثال التالى :

(لقد كتبت لوزير الخارجية رسالة باستقالتى من منصب رئيس الولايات المتحدة الأمريكية . هذا نص كلمات جونسون الذى استقال اليوم من الرئاسة) .

ويمكن أن تؤدى التصريحات غير المسجلة إلى حدوث لبس لدى المستمع ويستطيع معد النشرة عادة كتابة مقدمة أفضل عنها . ولكن إذا كان التصريح على درجة كبيرة من القوة والأهمية ، فيمكن الافادة منه مباشرة . وطبيعى أن نسبة التصريح إلى مصدره توضع فى هذه الحالة بعد انتهاء التصريح . وفيما يلى مثال لتصريح آخر يصلح مقدمة جيدة .

(سأظل مضربا عن الطعام حتى الموت حتى يتم الإفراج عن زملاى . هذا تصريح المناضل الفلسطينى أبو اياد الذى دخل اضربه عن الطعام الأسبوع الثانى) .

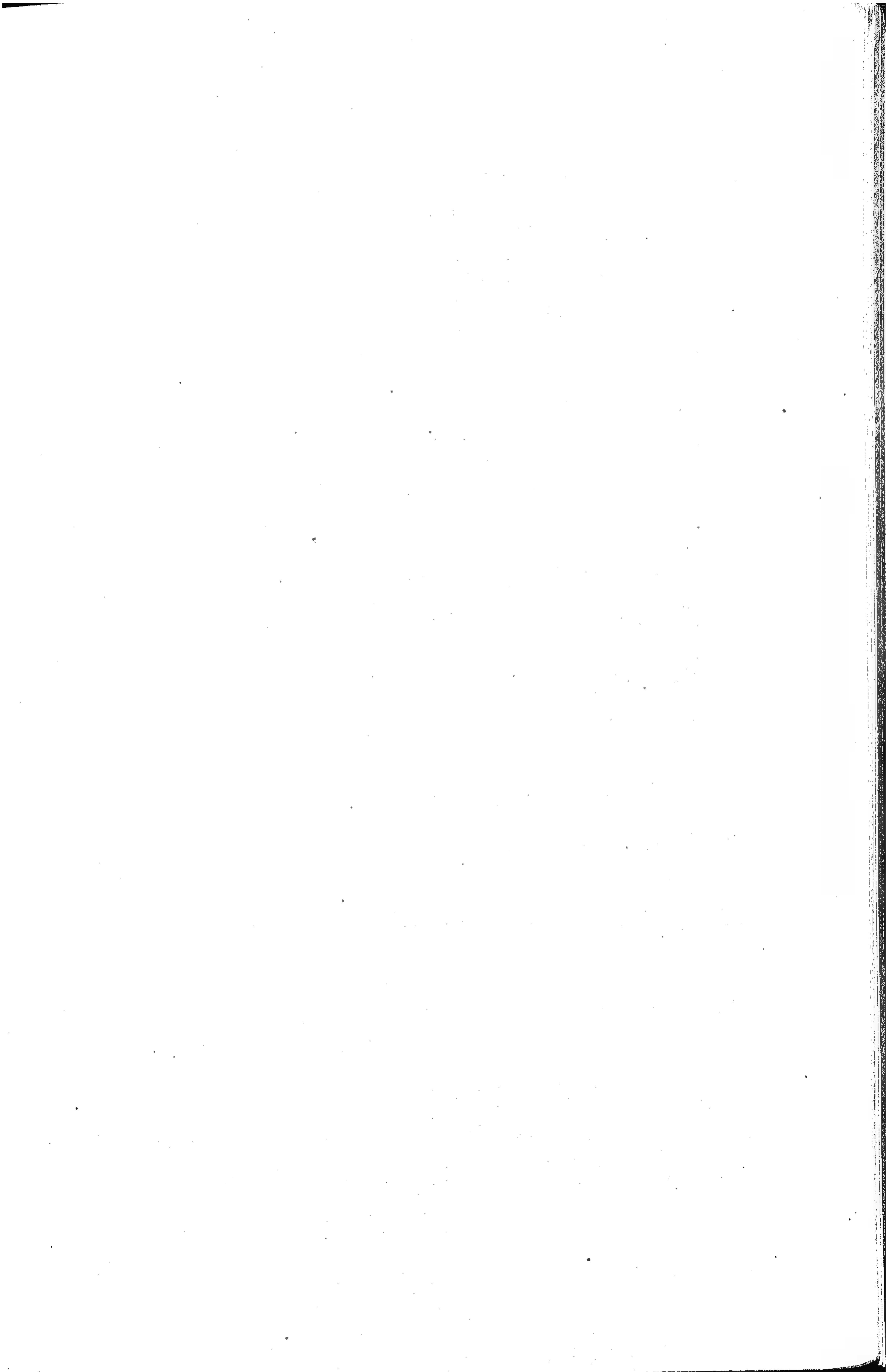
■ - المقدمة السؤال . يؤدى السؤال وظيفة اعداد للمستمع للخبر بشكل جيد ، ولكن المشكلة فى هذا النوع من المقدمات أنه يذكر البعض بطريقة الاعلانات على نحو ما يوضح المثال التالى .

(متى حصلت آخر مرة على علاوة شهرية مقدارها ألف جنيه ؟)
(وافق الرئيس على زيادة بدل التمثيل للوزراء ومن فى مستواهم إلى ألف جنيه شهريا) .

ولكن فى أحيان أخرى قد تكون هذه المقدمة مدخلا ممتازا للخبر ، على نحو ما يلى :

(هل اقتربت نهاية الحرب اللبنانية ؟ توصل زعماء الطوائف فى لبنان إلى صيغة جديدة لوقف إطلاق النار ...)

وبالرغم من المزايا التى تقدمها هذه المقدمات إلا أن بعض الاذاعيين يعارضونها على أساس أن مهمة الأخبار ليس طرح أسئلة ولكن تقديم اجابات . ومع ذلك فإنهم يتفقون فى أن هناك مواقف يقود فيها السؤال المستمعين إلى المعلومة بكفاءة بطرح سؤال يدور فى ذهن صانع الخبر والمستمع معا .



محتويات الكتاب

صفحة

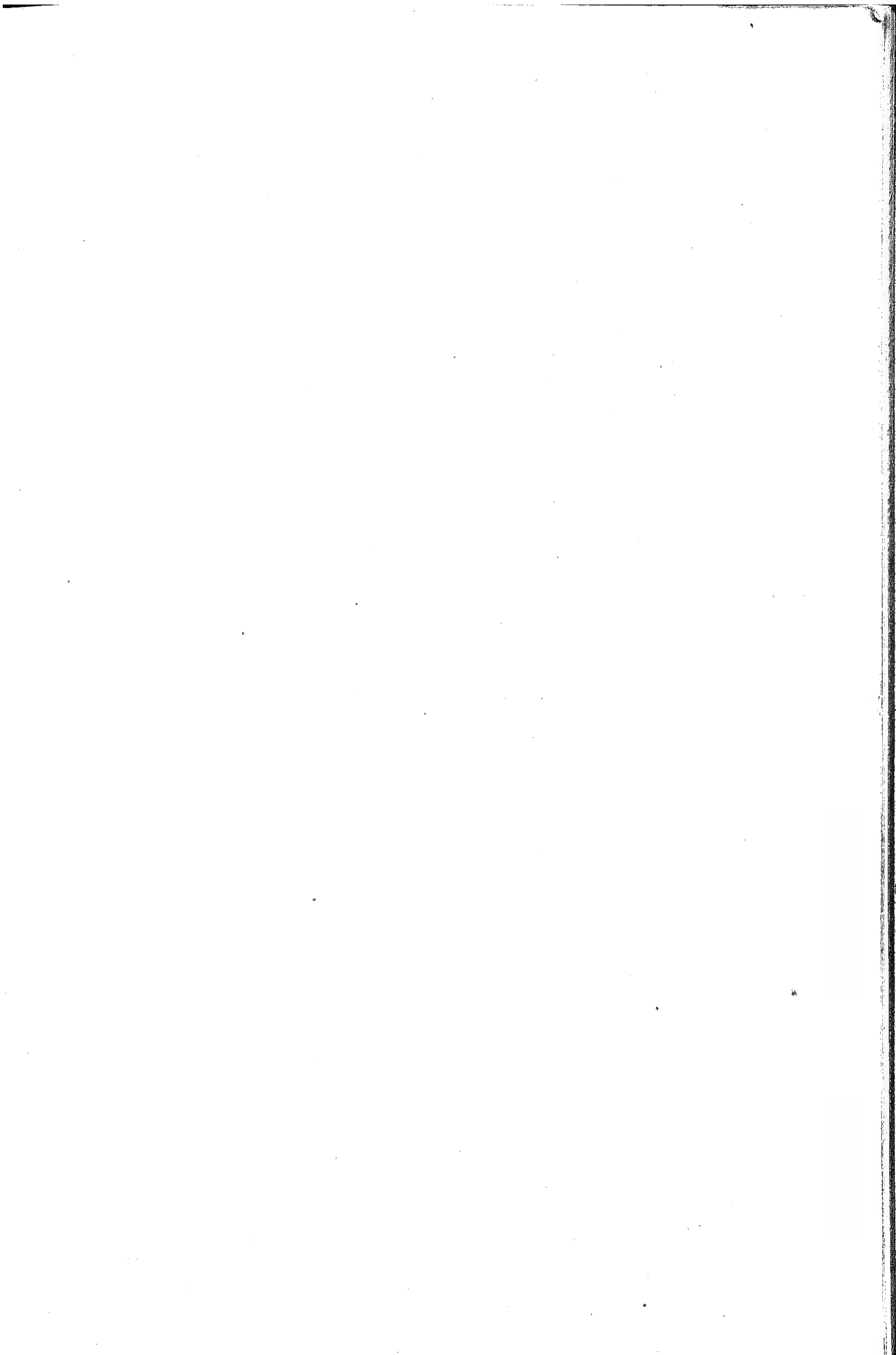
مقدمة

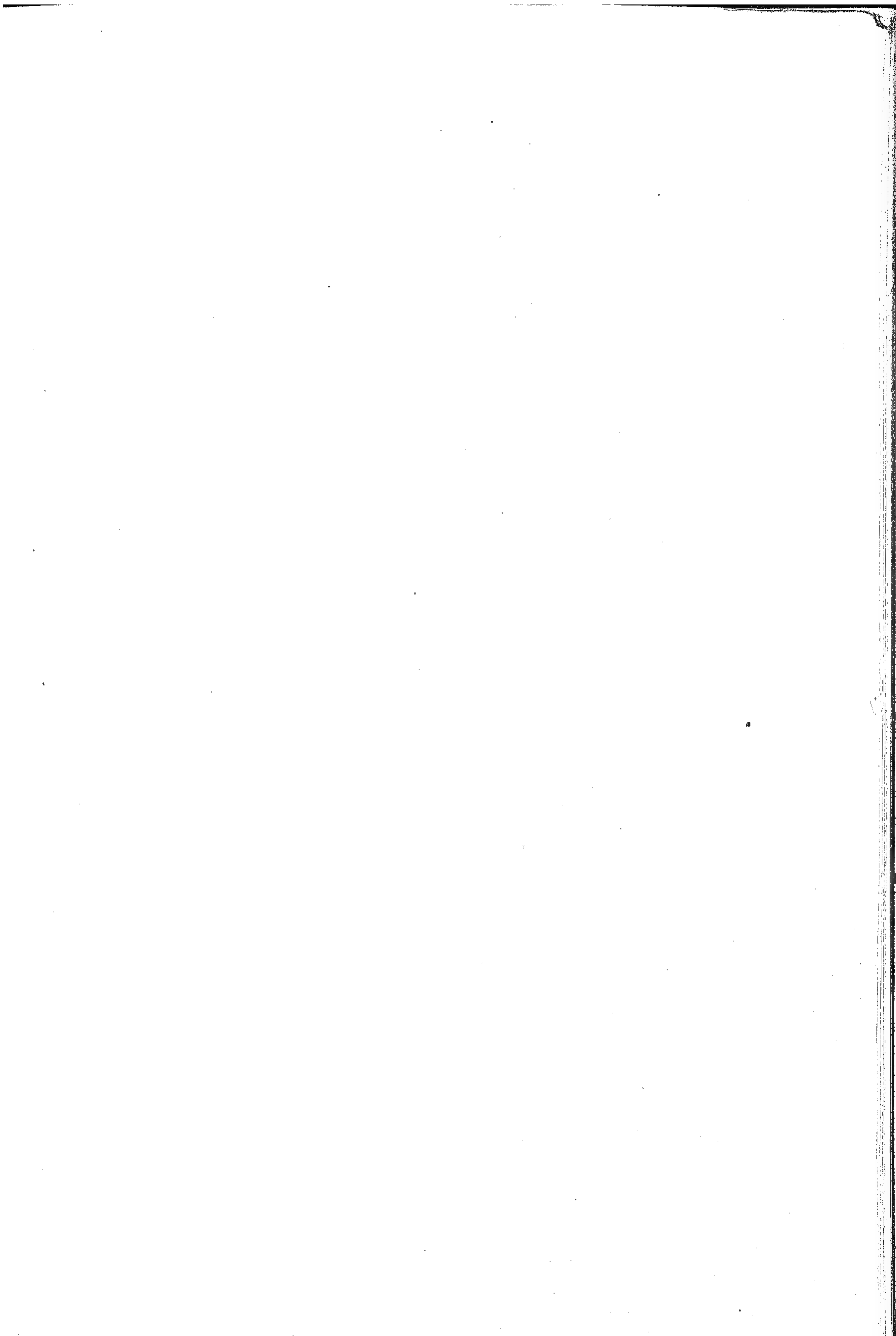
٩ الفصل الأول : الخبر ومصادره
٩	- ماهية الخبر
١٤	- القيم الاخبارية
٢٣	- متطلبات الانتاج
٣٧	- العوامل المؤثرة على انتقاء الأخبار
٥٢	- مصادر الأخبار الاذاعية
٨٣ الفصل الثاني : أجهزة الصوت
٨٥	- الاستديو الاذاعي
٨٦	- طاولة الصوت
٩٤	- الميكروفونات
١٠٢	- أجهزة التسجيل الصوتي
١١٣ الفصل الثالث : الكاميرا التلفزيونية
١١٥	- الأجهزة المتصلة بالكاميرا
١٢٠	- الخصائص البصرية للعدسات
١٢٦	- خصائص الأداء للعدسات
١٣٢	- تكوين الصورة
١٣٩	- تتابع اللقطات

صفحة

١٤٧	الفصل الرابع : القوالب الفنية للخبر الاذاعي
١٥٩	- أصول اجراء الحوار الاخبارى
١٦٦	- بناء النشرة الاخبارية
١٧٦	الفصل الخامس : القوالب الفنية لأخبار التلفزيون
١٨١	- مراحل الانتاج
١٩٩	الفصل السادس : كتابة الأخبار الإذاعية
٢٠١	- تطور أسلوب الكتابة الإذاعية
٢٠٣	- العوامل المؤثرة على وضع اللغة
٢٠٧	- الكتابة للاذن
٢١٦	- المعانى
٢٢٠	- مقدمة الخبر الاذاعي

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨ / ٥٩١١







THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

يطلب من

مكتبة مصباح

شارع عبد الله السليمان مقابل كلية الهندسة (الجامعة) حي الجامعة

ص.ب ٦٠٩٦ جدة ٢١٤٤٢ - هاتف ٦٨٩١١٦٠

المملكة العربية السعودية